غالب

مندرجات

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ تحریک دہلی

غالب نمبر

اپریل ۱۹۷۴ء

شمارہ: ۱ جلد: ۲۲

ادارۂ تحریر:

گوپال مِتل
مخمور سعیدی
پریم گوپال مِتل

سالانہ قیمت: دس روپے، فی کاپی: ایک روپیہ
غیر ممالک سے
سالانہ تیس شلنگ فی کاپی: تین شلنگ
خط کتابت اور ترسیل زر کا پتہ
۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی ۶

اس شمارے کی قیمت: ۲/- روپے

سرورق:
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
عمل: قیصر سرمست

پرنٹر پبلشر ایڈیٹر اور مالک گوپال مِتل نے یونین پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر تحریک ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

گوپال متل

پیرایۂ آغاز

غالب نمبر پیش خدمت ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اس شمارے کے سبھی مضامین پڑھنے والوں کی خصوصی توجہ کے مستحق ٹھہریں گے۔ جناب قاضی عبدالودود اور جناب امتیاز علی خاں عرشی کے ہم خاص طور پر ممنون ہیں کہ انھوں نے اپنی علالت کے باوجود ہماری درخواست کو درخورِ اعتنا سمجھا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کا مضمون جو اُن کی کتاب "غالب اور آہنگِ غالب" سے ماخوذ ہے، ایک بہت اہم مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ایک اعتبار سے سرسید احمد خاں کے پیش رو تھے اور نئے معاشرے کے مثبت پہلوؤں کو انھوں نے بہت پہلے سمجھ لیا تھا۔

قاضی عبدالودود صاحب کا مضمون "جہانِ غالب" کے سلسلے کی تازہ قسط ہے اور ظاہر ہے کہ قاضی صاحب اس موضوع پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا قول، قولِ فیصل ہوتا ہے۔

جناب امتیاز علی خاں عرشی نے یادگارِ غالب کمیٹی لاہور کے شایع کردہ دیوانِ غالب کا جائزہ لیا ہے اور چند اہم فروگزاشتوں کی نشاندہی کی ہے۔ رشید حسن خاں صاحب کا مضمون مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب (صدی اڈیشن) پر تبصرہ ہے۔ اسے پڑھ کر یہ ناگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ماہرِ غالبیات ہو جانا الگ بات ہے اور کلامِ غالب کی سلیقے سے تدوین کی صلاحیت دوسری چیز۔

جناب منظور الحسن برکاتی کے مضمون کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس سے "سوالاتِ عبدالکریم" کے مصنف کا سراغ ملتا ہے جسے اب تک فرضی سمجھا جاتا رہا ہے۔ جناب عرشی زادہ نے غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ کیا ہے اور ترجمے میں غالب کے اسلوب کو بڑی حد تک برقرار رکھا ہے۔

غالب نے اپنے کلام میں متعدد بار تبدیلیاں کی ہیں، جناب ذکا صدیقی نے نسخۂ عرشی زادہ کی روشنی میں ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے اور یہ جتایا ہے کہ ان تبدیلیوں کے پیچھے کیا ذہنی محرکات کار فرما رہے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے غالب کے کچھ فنی تسامحات کی نشاندہی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک علمی بحث ہے اور اس سے غالب کے شاعرانہ مرتبے کو کوئی ضعف نہیں پہنچتا۔

آخر میں غالب کی زمین میں غزلیں دی گئی ہیں جو شعرا نے ہماری درخواست پر کہی ہیں، امید ہے انھیں بھی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

ہم نے اپنے طور پر اس خصوصی شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس کے حسن و قبح کا حقیقی فیصلہ تحریک کے پڑھنے والے ہی کریں گے۔

قاضی عبدالودود

جہانِ غالب

۱۔ خورشید احمد خورشید لکھنوی، مولد دہلوی مسکن اپنے برادرِ عم زاد رؤف احمد رافت سے مرید ہونے کے بعد سعد اللہ حیدرآبادی اور شاہ احمد سعید سے مستفید ہوئے، اور اس پر قناعت نہ کر کے اقصائے نواحیٔ ہند، ماوراء النہر و خراسان وغیرہ کے بزرگوں سے فیضیاب ہوئے۔ شاعری میں ان کے استاد، رافت، مومن، اور غالب تھے (گلستانِ سخن)۔ امیر مینائی نے انتخابِ یادگار مولفہ ۱۲۹۰ھ میں خورشید کی عمر ۴۵ سال بتائی ہے، اور انھیں رافت و مومن و غالب کا شاگرد لکھا ہے۔ رافت کے متعلق ان کا بیان ہے کہ ۱۲۴۷ھ میں وفات راہ حج میں ہوئی۔ نگارستانِ سخن نواب صدیق حسن خاں کے بیٹے سید نور الحسن کے نام سے ۱۲۹۲ھ میں طبع ہوا۔ اس تذکرے میں ہے کہ رافت بھوپال سے ۱۲۴۹ھ کو عازمِ حج ہوئے، اور راہ میں ان کا انتقال ہوا۔ رافت بھوپال سے عازمِ سفر ہوئے تھے، اس لیے اس تذکرے کے لکھنے والے کو اس کا صحیح زمانہ معلوم کرنے کے جو مواقع تھے، امیر مینائی کو نہ تھے۔ رافت کا سال رحلت ۱۲۴۹ھ ہے، ۱۲۴۷ھ نہیں۔ مالک رام صاحب نے یہ قبول کرتے ہوئے کہ خورشید کی عمر ۱۲۹۰ھ میں ۴۵ سال تھی، دو باتیں تسلیم کیا ہے کہ خورشید غالب کے علاوہ رافت و مومن کے شاگرد تھے (تلامذۂ غالب)۔ متعلق انتقال نہ شایع کردہ اردو ادب (تلامذۂ غالب)۔ وہ ایک سہ ماہی رسالہ "تحریر" نکالتے ہیں، اس میں ایک مقالہ تلامذۂ مومن پر شایع ہوا تھا، اس میں یہ بات مانی گئی ہے کہ ۱۲۹۰ھ میں ۴۵ سالہ تھے، اور تینوں سے اصلاح لی تھی۔ میرا خیال ہے کہ میر مینائی نے پچیس نہیں، پچپن لکھا ہوگا، پچیس غلط طباعت ہے۔

اگر یہ نہیں، تو رافت درکنار، شاعری میں مومن کا تلمذ بھی خارج از بحث ہے۔

۲۔ فلسفیٔ غالب، مصنفہ جناب احمد رضا بی اے، ایس سی ایل ایل بی سابق جج یوپی، یہ کتاب ۱۹۶۳ء میں اتر پردیش اردو کمیٹی کے "مالی اشتراک" سے شایع ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ براہ کرم جناب مصنف نے دو تین ہفتے قبل مجھے بھیجا تھا اور تبصرے کی فرمایش کی تھی، مقدمے میں انھیں شکایت ہے کہ مرگِ غالب کو سو سال سے زیادہ گزر چکے، لیکن اس مدت میں کسی کو بھی ان کی شخصیت کی عظمت کا قرار واقعی اندازہ نہیں ہوا، اور نہ کسی سے ان کا سخن سمجھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے، وہ فرماتے ہیں کہ غالب کی نظر میں ان کے تمام معاصر بلا استثنا نااہل اور ناسخن شناس تھے۔ انھوں نے جگر کا شعر ذیل نقل کیا ہے:

> تو نظم میں کیا نثر میں بھی مجتہد العصر
> لیکن وہ ہے معذور کہ جس کی ہے نظر تنگ

اور اس کی شرح اس طرح کی ہے "یعنی تنگ نظر غالب کے اشعار سمجھنے سے معذور ہے، کیونکہ عموماً تنگ نظر وہی شخص ہوتا ہے جسے علم فلسفہ اور علم سائنس سے واقفیت نہ ہو جس کا تجربہ وسیع ہو، اور جو لکیر کا فقیر ہو"۔ اس کتاب میں غالب کس طرح پیش کیے گئے ہیں، اس کا اندازہ اقتباساتِ ذیل سے ہوگا:

(۱) غالب فلسفی تھے اور مذہبی عقائد کے مخالف۔ لیکن وہ ایسے زمانے اور ایسے ماحول میں پیدا ہوئے کہ اگر لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ وہ اسلام سے منحرف ہیں تو وہ نفرت اور ملامت کا نشانہ ہو جاتے، اور سوسائٹی میں

ان کا مقام نہ رہ جاتا ... یہ بھی ممکن تھا کہ وہ الحاد کے الزام میں ماخوذ کر لیے جاتے (ص ۱۰ و ۱۲)۔ "ان کے کلام میں کہیں تضاد نہیں" ص ۱۱ "غالب نے ذیل کے اشعار اس مقصد سے کہے ہیں کہ لوگ یہ سمجھیں کہ وہ لامذہب نہیں ہیں، لیکن یہ اشعار مہمل بے حقیقت اور غیر سنجیدہ ہیں۔ ان سے انھوں نے لوگوں کی کم فہمی کا فائدہ اٹھانا چاہا ہے" ص ۱۲۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبد بے در کھلا

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں (ص ۱۵)

مشکلیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان
نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

(۳) یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

"اس شعر سے عقیدۂ تناسخ ... کی مخالفت مقصود ہے" ص ...
(۴) "غالب کے اشعار سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شراب کی مذہبی مخالفت کا ان کی نظر میں جواز نہیں تھا ... تاہم مصلح کی حیثیت سے وہ شراب نوشی سے احتراز کو ضروری قرار دیتے ہیں" ص ۵۰ (۵) "غالب کی نظر میں مذہبی عقائد کی حقیقت بس یہ ہے کہ ایک شخص انھیں عقائد کو درست سمجھتا ہے جو اسے اپنے موروثوں سے ورثے میں ملے ہیں۔"

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے (ص ۵۸)

(۶) غالب بزرگوں کی کورانہ تقلید کے خلاف ہیں:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے (ص ۵۸)

(۷) ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

"رفتہ رفتہ انھوں نے معلوم کیا کہ آدمی کی تشکیل و تولید اور اس کے حالات اور افعال زندگی حقیقی تاثیر کو کب سے ہوتا ہے" ص ۸۰ "غالب آزاد محبت کے حق میں ہیں،

چونکہ وہ جانتے ہیں کہ دنیا میں نہ وفا ہے نہ پارسائی" ص ۱۱۹
"غالب کے نظریۂ آزاد محبت میں رشک کو دخل نہیں ...
لوگوں کو کچھ سنتا ہے کہ غالب نے رشک کے اشعار خوب کہے ہیں (اس کے بعد ۱۳ شعر) ... یہ اشعار سب کے سب خلاف حقیقت مہمل اور مضحکہ خیز ہیں ... نظریۂ آزاد محبت میں رشک کو دخل نہیں ہے ... اور جب کہ ان کے اشعار با مقصد ہوتے ہیں اور ان میں تضاد نہیں ... تو یہ قابل غور ہے کہ ان اشعار سے ان کا کیا منشا ہے۔ یہ بھی غالب کا ایک خاص انداز ہے کہ جن نظریات کے وہ دل سے مخالف ہیں، ان کے متعلق جو اشعار انھیں مصلحتاً کہنا پڑتے ہیں۔ انھیں وہ بے حقیقت اور غیر سنجیدہ بنا دیتے ہیں" ص ۱۳۰۔
ذیل کے اشعار جس غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ... عارف کا نوحہ ہے کیونکہ وہ انھیں بہت عزیز تھے ..

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گزری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ گزارہ کوئی دن اور

خیال مذکورۂ بالا کی تردید آخری دو شعر سے ظاہر ہوتی ہے (اور اشعار بھی نقل کیے ہیں) جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ عارف اور غالب کے باہمی تعلقات کشیدہ تھے، اور عارف کو غالب سے کھلی ہوئی نفرت تھی۔ ایسی صورت میں غالب کو ان سے محبت ہو سکتی تھی نہ ان کی وفات پر صدمہ ہو سکتا تھا... معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل بیوی کی دلجوئی کے لیے لکھ ڈالی" ص ۱۸۰۔

کتاب کا خاتمہ ان عبارات پر ہوتا ہے: "دنیا کا کوئی اور شاعر نہیں ہے جس نے مصلح خلق کا فرض زندگی کے ہر شعبے کے متعلق اس انہماک سے انجام دیا ہو جس انہماک سے غالب نے انجام دیا ہے۔ کوئی تعلیم ایسی نہیں ہے جو اچھی زندگی بسر کرنے کے لیے ضروری ہو، اور غالب کے کلام میں نہ پائی جائے۔ دنیا کا کوئی اور شاعر نہیں جس کا کلام معنی آفرینی سبق آموزی اور گوناگونی کے لحاظ سے اس پائے کا ہو

جیسا کہ غالب کا کلام ہے۔ غالب کا سارا کلام شاہد ہے کہ بلند خیالی، فلسفہ، اصلاح خلق، استدلال اور فن شاعری کی صلاحیتیں ان میں بدرجۂ اتم تھیں۔ دنیا کی تاریخ میں کوئی اور صاحب دماغ ایسا نہیں ہوا ہے جس کی ذات میں یہ سب صلاحیتیں جمع ہو گئی ہوں۔ انھیں ماضی اور حال کے تمام فلاسفہ پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کے نظریات اور طرز عمل میں ذرا بھی تفاوت نہ تھا۔ بلاشبہ ان کا سا عدیم المثال فلسفی اور شاعر نہ پیدا ہوا ہے نہ ہوگا ... وہ دنیا کے سب سے بڑے شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں اور دنیا کی اعلیٰ ترین ذہانت والی نمایاں ہستیوں کی صف اول میں جگہ پا جانے کے قابل ہیں ... وہ زندۂ جاوید ہو گئے ہیں"

میں نے یہ کتاب دیکھی تو سموئیل بٹلر کی NEW HAVEN کی یاد آئی۔ بٹلر نے یہ کتاب ایک فرضی شخص کے نام سے لکھی تھی اور اس نے اپنے اصلی عقائد کے بالکل خلاف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ حضرت عیسیٰ مصلوب ہونے کے بعد زندہ ہو گئے تھے۔ ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی دکھایا تھا کہ اگر یہ ثابت ہے، تو عیسائی مذہب کا سچا ہونا قطعی طور پر ثابت ہے،

بعض جزوی باتیں غلط نکلیں تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کتاب کے پڑھنے والوں میں بطور شاذ ہی کوئی ایسا شخص تھا جو یہ سمجھ سکا تھا کہ کتاب از ابتدا تا انتہا طنز ہے، اور بٹلر نے اسے دوسری بار اپنے نام سے شائع کیا، تو حقیقت لوگوں پر آشکارا ہوئی۔ میں نے کتاب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے جناب مصنف سے دریافت کیا تھا کہ کہیں وہی معاملہ تو نہیں — انھوں نے جواب دیا کہ مطلقاً نہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعی میرا عقیدہ ہے۔ انھوں نے کتاب میں جو طریق کار اختیار کیا ہے، اس سے وہ جو چاہیں ثابت کر سکتے ہیں۔

۳۔ غالب، مکرم الدولہ بہادر بیگ خاں غالب جنگ

لہ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری، ... نے جو کچھ اس کے بارے میں تحریر کیا ہے وہ میں نے دیکھا ہے۔

بن نواب نیاز بیگ خاں تورانی یکے از سرداران ذی شوکت عہد نجف خاں (متوفی ۱۲۰۱ھ)۔ باپ کی موت کے بعد غالب نے بڑے عیش اور کامرانی کی زندگی گزاری اور کمی فکر ... عیاشی میں صرف کیے۔ فتنۂ غلام قادر کے قبل یہ اپنے گھر میں مشاعرے منعقد کرتے تھے۔ جن میں شعرا کی ضیافت ہوتی، اور حاضرین کے لیے تماشائے رقص کا انتظام ہوتا تھا۔ سال وفات ۱۲۱۸ھ (تذکرۂ سرور) یہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لڑکپن ہی میں مر چکے تھے، اور غالب نے شاید انھیں دیکھا بھی ان کی ایک جفت جتی غزل جس کا مطلع و مقطع درج ذیل ہے، اس اطلاع کے ساتھ کہ یہ غالب جنگ (غالب غلط ہے، غالب جنگ) بن نیاز بیگ دہلوی کی ہے، دیوان جہاں مولفۂ بینی نرائن میں درج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۲ء سیزدہم کے عشرۂ سوم میں تالیف ہوئی تھی۔

کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا تجھ کو نظر کا امتیاز
آگے اپنے یار کے غالبؔ ہمیں معیوب ہیں
ورنہ ہے کس کے اسے عیب و ہنر کا امتیاز

غزل مذکور ایک مجموعۂ اشعار جس بے نظیر میں بھی شامل ہے، جس کا انطباع غالب کے دوران حیات میں ہو چکا تھا اس کے ساتھ صرف تخلص غالب ہے، صاحب غزل کا نام نہیں۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اسے مرزا اسد اللہ خاں غالب کی طرف منسوب کر دیا (علی گڑھ میگزین، غالب نمبر، ۱۹۴۹ء) جناب ندیم سیتاپوری نے جناب مالک رام سے اس کے متعلق دریافت کیا تو انھوں نے جواب دیا: کلام کا رنگ اور اس کی کمزوری خود کہے دیتی ہے کہ یہ غالب سے منسوب نہیں کیا جا سکتا، لیکن اور سب باتوں کو چھوڑ کر تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں "میاں" کی موجودگی سے آپ کیا نتیجہ اخذ کریں گے؟ ... اس تخلص کے اور بزرگوار بھی گزرے ہیں۔

شعر ۳: نازکی جس نے رگ گل کی نہ دیکھی ہو کبھی
دیکھ اسے تیری کمر کا امتیاز

(غالب کے کلام میں الحاقی عناصر ص ۱۰۱) "غالب بگڑ کر ہم سات
کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں" کہہ سکتے تھے تو کوئی امر
مانع نہیں کہ وہ اس شعر کے مصنف ہوں مگر ایسا سمجھنے کی
کہ غزل غالب کی نہیں، اب کافی وجہ موجود ہے، اور وہ دیوان
جہاں میں اس کا شمول ہے۔

۴۔ ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

جناب پرتھوی چند نے مرقع غالب ص ۳۰ میں اس
مقطع کے متعلق یہ حاشیہ لکھا ہے "ظہوری اور خفائی فارسی
کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں، ظہوری کے کلام کی عوام میں
بہت شہرت تھی، خفائی اتنا مشہور نہیں تھا، لیکن خفائی
کا کلام ظہوری کے کلام سے زیادہ بہتر تھا اور خواص میں مقبول
یہ حضرت غالب کا کمال کہ شاعروں کے نام سے بھی اپنا مفہوم
ظاہر کر دیا" خفائی وجود خارجی سے محروم ہے، خفائی کا شاعر
ہونا جناب جوش ملسیانی کی شرح دیوان غالب میں بھی ہے،
مگر اس وقت یہ نہیں کہہ سکتا کہ ظہوری و خفائی کا بہت بڑا
شاعر ہونا اس شرح میں ہے یا نہیں۔

۵۔ ہجر لکھنوی "شیخ امداد علی بن شیخ امام بخش، ۵۰ برس
کی عمر، لکھنؤ وطن ہے، اب اس سرکار یعنی ریاست رام پور
کے وظیفہ خوار ہیں، اس سبب سے تابع ریاست مسکن ہے۔
ناسخ کے شاگردوں میں نامور ہیں، کلیات ان کا چھپ گیا
ہے اور دور تک مشہور ہیں" یہ ان کے کلیات مطبوعہ کا انتخاب
ہے۔ (انتخاب یادگار، از امیر مینائی۔ اس تذکرے میں جو اشعار
ہیں ان میں ۲ قصیدوں کے بھی اشعار ہیں، اور یہ کلیات مطبوعہ
سے غیر حاضر ہیں) جلوۂ خضر وغیرہ میں ہجر کا سال وفات ۱۳۰۰ھ
درج ہے (اس وقت میں قطعی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ یہ صحیح
ہے یا غلط) ہجر اصلاً فیض آبادی تھے۔ ریاض البحر کا ایک
مقطع ہے:

پوچھنا بھی ہے عبث حالِ خرابیِ وطن
ہجر ہی جب نہ رہے کیا فیض آباد

امیر لکھنوی معاصر ہجر کا قطعہ ہے جو اس پر مشتمل ہے
کہ ۱۲۹۵ھ میں ہجر کی وفات ہوئی اور یہ مر گیا ہے۔ ہجر کے
کلیات مطبوعہ کا نام ریاض البحر تاریخی ہے = ۱۲۵۲ھ
اور اسے نواب سید محمد خاں رند نے مرتب کیا تھا۔

جامع اس دفتر کے ہیں سید محمد خاں رند
اس سراپا لطف کا یہ ہجر پہ احسان ہے

یہ رند کی وفات کے بہت بعد ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوا
تھا، یقین ہے کہ ۱۲۵۲ھ کے بعد کا کلام بھی اس میں شامل
ہے۔ ان کا ایک دوسرا دیوان بھی ہے جو اب تک چھپا
نہیں، اس کا ایک نسخہ کتب خانہ خدا بخش پٹنہ میں موجود ہے۔
جلوۂ خضر حصہ ۱ میں صفیر بلگرامی نے دہلی جا کر غالب کا مہمان
رہنے اور ان سے ملاقاتوں کا مفصل حال لکھا ہے۔ زبان اور
اسلوب کے متعلق گفتگو تھی کہ غالب نے کہا:
"یاد رہے کہ مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند ہے۔
ایک اشعار ہے ہجر صاحب فرماتے ہیں: "نہاتا ہے۔
میں کپڑے ہو دھوتی ہے" یہ معشوق کی تعریف نہیں ہوئی
بلکہ ایسا غریب معشوق ہے کہ گھاٹ گھاٹ کپڑے دھلوتا
ہے" اس طرح شعرائے لکھنؤ کے اور چند شعر پڑھے۔
میں نے عرض کی حضور یہ سب سچ۔ مگر اتنا تو خیال کیا جائے
کہ شاعر کو مضمون مل جائے اور باندھنے سے کام ہے۔ عشق
و عاشقی ان کی بلا جانے۔ شاعر کے خیال میں جو کچھ آجائے
اسے باندھ دینا چاہیے۔ کیا غریب معشوق نہیں ہو سکتا؟ (ص ۲۳۲)
پورا شعر دیوان مطبوعہ ص ۲۵۳ میں ہے اور یوں ہے:

کسی کا ہم نے یہ عالم نہیں دیکھا نہانے میں
نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے جو دھوتی ہے

اس صورت میں غالب کی طرف جو اعتراض منسوب ہے
وہ وارد ہی نہیں ہوتا۔ صفیر غالب سے ۱۲۸۰ھ میں ملے، اس
وقت تک ریاض البحر طبع بھی نہیں ہوا تھا۔ سوال یہ ہے کہ
غالب نے ہجر کا مصرع اور وہ بھی غلط شکل میں کہاں
دیکھا۔ میرا خیال ہے کہ غالب اور صفیر کی ملاقاتیں ضرور
ہوئیں، لیکن صفیر نے بہت سی باتیں جو فی الواقع غالب
نے نہیں کہی تھیں ان سے منسوب کر دی ہیں۔ غالب جس

زمانے میں رام پور گئے ہیں، ہجر وہاں نہ تھے۔ دونوں میں کبھی
ملاقات نہیں ہوئی اور اس کا ثبوت موجود نہیں کہ مراسلت
ہوئی تھی۔

۶۔ بہارِ بے خزاں تذکرۂ شعرائے اردو مصنفہ احمد حسین
سحر لکھنوی ۱۲۹۲ھ زمانۂ اتمام۔ غالب کا ذکر تحت تخلص
اسد۔ "مرزا نوشہ اسد اللہ خاں اسد تخلص از خاندان عالیست،
پیشتر غالب میکرد و حالا اسد کردہ۔ در زمانہ بہ شاہجہان آباد
سکونت داشت، بیشتر ... بمقتضای طبع دشوار پسند بطرز
بیدل وقت آفرینیہا میکرد و آخر بداں طریقہ پشت پا زدہ
بہ نظیری طرز خاص ایجاد کردہ دیوان مختصر بعد از ترتیب
دیگر بار مرتب ساختہ اشعار تا ہی انتخاب منتخب کردہ بطبع
رسانیدہ ... ادب ... میکند
زمانہ قدر سخن چوں آب گوہر ریختہ از منتخبات ۲۴۰ اشعار
جن میں چلتی ٹرین والے قطعے کے ۴ شعر شامل ہیں۔ ذوق
کے بارے میں ہے: شاعر والا رتبہ بلند پایگاہ، پختہ مشق است
باستادی بادشاہ دہلی سرمایۂ اعزاز حاصل کردہ، استاد فن
عالی طبع است، ۱۰۰ شعر۔ مومن "امروز بہ شاہجہان آباد
جلوہ سخن سنجان از عنفوان بہار مشق اور بودہ صفحۂ ...
بحسن آبیاری لطافت طبعش رشک گلزار میکند ...
لطافت ... مداحان سخن طراز ...
مردم دہلی باستعدادش فخر دارند و در حقیقت مومن خان باعث
مباہات، شہرۂ شہر یافت" ۵۰۰ شعر۔ اس تذکرے میں
آتش کے ۲۳۴ اور ناسخ کے ۱۹۸ اشعار ہیں۔ یہ تیسرے
درجے کے تذکروں میں ہے۔

۷۔ خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

مکاتیب امیر مینائی مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب میں
امیر مینائی کے جو حالات ہیں، ان میں حاشیہ ص ۔ طبع ثانی
ضمناً یہ بات آگئی ہے کہ حالی سے ثاقب کو معلوم ہوا کہ شیفتہ
کہتے تھے کہ ایک دن غالب نے مطلع بالا سنایا، میں نے بہت
تعریف کی تو غالب نے فرمایا کہ "بھیا میں تو یہ مطلع ناظم کو
دے چکا"۔

۸۔ مکاتیب امیر مینائی مرتبہ ثاقب میں جو امیر کے حالات
ہیں، ان میں مرقوم ہے "مرزا غالب کبھی کبھی دو دو مہینے
نواب کے مہمان رہتے تھے، ایک بار رام پور سے رخصت
ہوئے، کہتے ہیں:

اب ہے دلی کی طرف کوچ ہمارا غالب
آج ہم حضرت نواب سے بھی مل آئے

اسی غزل کا یہ شعر ہے:

دیدۂ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی اشک کے شامل آئے

یہ دو شعر اعدان کے ساتھ کے دیگر اشعار کسی دیوان میں جو
غالب کی زندگی میں چھپے نہیں ہیں۔

۹۔ مکاتیب امیر مینائی مرتبہ ثاقب طبع ۲ ص ۳۱۱ و
ص ۳۱۲ میں ایک خط بنام غلام احمد فروغی نوشتہ
۲۰ نومبر ۱۸۹۲ء ہے، اس میں یہ عبارت ملتی ہے "کتاب
آپ نے بہت اچھی اور مفید لکھی ہے۔ مرزا غالب مرحوم
کا قادر نامہ بھی میری نظر سے گزرا ہے۔ آپ کے یہاں بہت
[illegible] بڑھی ہوئی ہیں"۔

اودھر۔ لکھنے والوں نے اس شعر کی جو شرحیں لکھی ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہیں (نسخۂ نظامی: اودھر)۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ صرف نسخۂ حمیدیہ ہی نہیں بلکہ عہد غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں اودھر بکسر الف ہی ملتا ہے۔ لہٰذا بغیر معتبر سند کے متن میں ایسا تغیر مناسب نہ تھا جس سے مراد شاعر ہی بدل جائے۔ رہا نسخۂ حمیدیہ تو وہ اغلاط کتابت سے پُر ہے، اس لیے اُس کی قرأت کو شہادت میں پیش کرنا مقبول نہ ہوگا۔ اور نہ یہ بات جائز ہوگی کہ اپنی تسلی کی خاطر غالب کا یقینی لفظ بدل دیا جائے۔ عجیب ہے کہ خود مصحح نے (صـ ۶۳) لکھا ہے کہ اپنی پسند غالب کے کلام کو عمداً بدل ڈالنے کا حق ہمیں نہیں دیتی۔

ذیل میں بیجود قیصر خاں بلگرامی کی شرح (صـ ۱۰۶) میں سے اس شعر کا مطلب لکھتا ہوں۔ وہ فرماتے ہیں: "انسان اشرف المخلوقات ہے اور اُس کا پایہ عرش سے بھی بلند ہے۔ لہٰذا جناب غالب فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا مکان عرش سے نیچے ہوتا تو ہم ایک منظر عالی بنا کے اس پر سے اپنی اور دوسری اشیاء کی حقیقت کا معائنہ کر لیتے اور اپنا مرتبہ سمجھ سکتے۔ مگر ہمارا مکان تو عرش سے بھی اونچا ہے۔ اب اس سے اونچا مقام کہاں سے لائیں جو وہاں ایک منظر بنا کے اپنے مرتبے کو دیکھ لیتے اور اپنی حقیقت کو سمجھ کے اس کے موافق کاربند ہوتے۔

تمنا کسی عزیز اور مرغوب شے کی ہوتی ہے۔ پھر عرش سے نیچے مکان ہونے کی تمنا کیوں کی؟ چونکہ مکان کے نیچے ہونے سے ایک مقصد اعلیٰ کے حاصل ہونے کی امید تھی، اس لیے کاشکے حرف تمنا لائے۔"

اس شرح کے آخری پیراگراف سے پڑھنے والے کی تسلی خاطر ہو جانا چاہیے۔

(۹) یہ غزل اپنی مجھے جی سے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیف شعر میں غالبؔ زبس تکرار دوست (صـ ۳۳)

تمام نسخوں میں جن میں نسخۂ نظامی بھی شامل ہے۔ "پسند آئی" ہے اور یہی مناسب بھی ہے۔ "آئی" سہو کتابت ہے اور غالباً نسخۂ حمیدیہ کے ذریعے اس مصرع میں داخل ہوا ہے۔

مصحح نے یہ لفظ اختیار کیا تھا تو حاشیے میں اس کی سند لکھنا چاہیے تھی۔

(۱۰) ہر رہ قدح میں جلوہ ہائے آتش پنہاں
ہر رہ سفرہ کباب دل سمندر کھینچ (صـ ۲۵)

لفظ سفرہ پر حاشیہ ہے: "صحیح تلفظ سین مضموم سے ہے۔ مگر بعض لوگ اس "تلفظ میں" ذم کا پہلو دیکھتے ہیں اور سفرہ بکسرِ مفتوح بولتے ہیں۔"

بظاہر مصحح نے "بعض لوگ" سے اپنے عہد کے کچھ اہل علم مراد لیے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے غیاث اللغات کی اس عبارت کا خلاصہ لکھ دیا ہے: "بدان کہ چوں سفرہ را کہ بمعنی دستارخوان است باسفرہ کہ بمعنی مقعد باشد، در تلفظ التباس واقع شدہ باعث استکراہ طبائع گردید لہٰذا سفرہ را کہ بمعنی دستارخوان است، ناچار بفتح مقرر کردند بجہت رفع التباس۔ وبرای معنی دیگر بضم معین داشتند چنانکہ بود۔"

رہا سفرہ کا بمعنی مقعد ہونا تو ایران میں بھی بطور کنایہ صرف متاخرین کے یہاں استعمال ہوا ہے۔ متقدمین بمعنی اول ہی لکھتے ہیں۔ اس لیے یہاں اس نوٹ کی ضرورت نہ تھی کیونکہ اس وضاحت نے خواہ مخواہ ذہن کو مذموم پہلو کی طرف متوجہ کر دیا۔

(۱۱) کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد (صـ ۴۶)

مصرع ثانی کے لفظ "میں" پر حاشیہ لکھا ہے "نسخۂ نظامی، نسخۂ عرشی، نسخۂ حسرت موہانی اور بعض دیگر نسخوں میں یہاں "میں" ہی چھپا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں "پہ" درج ہے۔ ظاہراً یہی سہو کتابت ہے لیکن اگر غالب نے "میں" ہی کہا تھا، تو اس کی مراد یہ ہوگی کہ غلبۂ غم کے باعث صلا لبوں پہ آ سکی لبوں میں رہ گئی۔"

اس حاشیے میں مصحح کا لفظ "میں" کو سہو کتابت قرار دینا درست نہیں۔ غالب کا لفظ یہی ہے۔ "پہ" "نسخۂ حمیدیہ" کے کاتب کا سہو ہے۔

(۱۲) مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

مصرع اول کے لفظ "اس" پر حاشیہ لکھا ہے: متن

میں اس "اُس، اِن، اُن وغیرہ کے اعراب لگانے میں بھی بہت احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ نسخۂ نظامی (۱۸۶۳ء) میں اس "اِن وغیرہ کا اندراج بالکسرہ ہے۔ مگر اُس، اُن وغیرہ کو اوس اون لکھا ہے۔ اس غزل میں نیز پیش نظر نسخے کے باقی تمام مندرجات میں نسخۂ نظامی کی بے احتیاطیوں ہی کی گئی ہے۔ اس سے صرف وہیں انحراف کیا گیا ہے جہاں غالباً سہو کاتب کے باعث مضمون سقم پیدا ہوتا ہے۔"

(۱۳) خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثل سایۂ گل سر بپائے گل

اس شعر پر حاشیہ لکھا ہے: "عام طور سے مروجہ نسخوں میں اس "اُس" لیے "اُسے اعراب سے خالی ہیں۔ راقم نے ۱۸۶۳ء کے نسخۂ نظامی کو پیش نظر رکھا ہے۔ اعراب اُس میں بھی نہیں ملتے مگر اُس میں "اُس" کو اوس اور اِس کو اس لکھا ہے۔ اسی طرح "اُسے" کو اوسے لکھا ہے اور "اِسے" کو اسے۔ ذوق سلیمان اعراب کی تصدیق کرتا ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ اول تو یہ ایک حاشیہ ہونا چاہیے تھا۔ دوسرے اس ایک کو بھی صـ ۳ کے اس شعر پر لکھا جانا تھا:

حال دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا (رد)

(۱۴) فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش (صـ ۵۹)

مصحح نے "ہوتی" پر حاشیہ لکھا ہے: "ممکن ہے غالب نے یہاں "ہوتا ہے" کہا ہو اور ہوتی ہے سہو مرتبین ہو۔" لیکن واقعہ اس کے برخلاف ہے۔ "ہوتی" ہی غالب کا صحیح ہو سکتا ہے ورنہ کسی نسخے میں "ہوتا ہے" لکھا ہے۔ مخطوطۂ رام پور قدیم میں مصرع اس طرح ہے: "فروغ حسن سے ہوتا ہے حل مشکل عاشق"۔ بظاہر یہ کاتب کی اصلاح معلوم ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یا تو غالب کی زبان میں یہ لفظ مونث تھا یا مضاف الیہ (لفظ مشکل) کی تانیث کا مضاف (لفظ حل) کی تذکیر پر غالب آنا اس کا سبب ہے۔ چنانچہ مصرع پڑھیے تو ذہن مشکل کی مونث کی وجہ سے موتی ہے کو نامانوس نہیں مانتا۔

(۱۵) وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

واں تو دل ... وہ مارا بھی نہ دیا ... خورشید خطوط ال کہا (صـ ۹۳)

مصحح نے "خط" پر حاشیہ لکھا ہے: "ممکن ہے غالب نے نقش قدم کہا ہو۔" لیکن جس اعتراض سے غالب کو بچانے کے لیے انھوں نے امکان کا سہارا لیا ہے، وہ اعتراض اس مصرع پر بھی وارد ہوتا ہے، اور ناقابل جواب ہے۔

ع آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست

(۱۶) رنگ لا دے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن (صـ ۴۳)

مصحح نے "لا دے" پر حاشیہ لکھا ہے "لاوے"۔ مگر یہ نہیں بتایا کہ یہ کس نسخے کی قرأت ہے۔ جہاں تک غالب کے عہد کے نسخوں کا تعلق ہے، ان میں سے کسی میں بھی "لاوے" نہیں۔ مصحح نے صفحہ ۶۳ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ اپنی پسند غالب کے کلام کو عمداً بدل ڈالنے کا حق ہمیں نہیں دیتی۔ اس لیے یہاں "لا دے" ہی لکھنا چاہیے تھا جیسا کہ مصحح نے کیا بھی ہے۔ اور بغیر سند بتائے حاشیے میں "لاوے" کا ذکر نہ کرتے تو بہتر تھا۔

(۱۷) تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں (صـ ۶۸)

مصحح نے بنات النعش پر حاشیہ لکھا ہے: "جنازے کے آگے آگے چلنے والی ماتم دار لڑکیاں؛ یہاں یہ لفظ غالباً ابن کی جمع کے طور پر استعمال نہیں ہوا۔ غالب نے صیغۂ تانیث استعمال کیا ہے۔"

میں نے اس لفظ کے عربی ہونے کی بنا پر اقرب الموارد اور المنجد کو دیکھا۔ بعد ازاں غیاث اللغات اور فرہنگ حسین عمید مطالعہ کیں۔ آخر میں اسٹائن گاس سے بھی تصدیق کر لی۔ جو معنی مصحح نے لکھے ہیں، وہ ان کتابوں میں نہیں ملے۔ صاحب غیاث اللغات نے جو لکھا ہے، وہ یہاں نقل کیے دیتا ہوں:

"بنات النعش ستارہ اند قریب پاۓ قطب نعش؛ نعش چہار ستارہ دارد بصورت چارپائی و بنات النعش مجموع ہفت ستارہ اند قریب قطب شمالی و آن ہر ہمہ بگرد قطب می گردند۔"

اپنی طرف سے یہ عرض کر دوں کہ بقول اقرب الموارد بنات النعش کا واحد ابن نعش ہے، بنت نعش نہیں۔

مستند نسخوں میں بھی یہاں "اس" ہی چھپا ہے۔ نسخۂ نظامی میں یہ سہو معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ "اس رقم" میں اشارۂ قریب تحریر مابعد یعنی آخری شعر کی طرف ہے۔ فقرہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ نظامی ہی میں نہیں عہدِ غالب کے تمام نسخوں میں "اس" ہے۔ اور اس اشارۂ بعید کا مشار الیہ اس سے پہلا یہ شعر ہے:

تیری توقیع سلطنت کو بھی
دی بدستور صورت ارقام

اور آخری شعر دعائیہ ہے۔ اس لیے یہاں سہو کتابت کا کوئی خدشہ نہیں۔

(۲۸) ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے (ص ۴۳)
اس پر مالک رام نے حاشیہ لکھا ہے: "تمام موجودہ نسخوں میں [illegible]

سہو کتابت کے باعث لفظ ثواب ہی چھپا ہے۔ غالب نے یہاں یقیناً صواب لکھا ہوگا ورنہ شعر بے لطف رہ جاتا ہے۔ قلم سرنوشت کا ٹیڑھا ہونا خود لفظ صواب کے حق میں دلیل قاطع ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ جہاں تک غالب کے عہد کے قلمی یا مطبوعہ نسخوں کا تعلق ہے، کسی ایک میں بھی صواب نہیں، اس لیے یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ غالب نے یہاں یقیناً ثواب لکھا ہوگا۔ اور چونکہ شعر کا مدعا اور مطلب دونوں لفظوں کے ساتھ ایک رہتا ہے، اس صورت میں بے لطفی چاہے محسوس ہو، مگر اہمال و بے معنی ہونے کا احتمال پیدا نہیں ہوتا۔

ان معروضات کے باوجود میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ غالب کی صد سالہ تقریبات پر دیوانِ غالب کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے، ان میں یہ سب سے ممتاز ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب اور سید احمد خاں

غالب نے دلی کے قیام میں نہ صرف اپنی شاعری کے انداز کو بدلا بلکہ اس کے ساتھ ان میں زبردست ذہنی تبدیلی پیدا ہوئی۔ آزادی اور جرأت شروع ہی سے ان کے مزاج کا جزو تھی۔ وہاں کے گرد و پیش میں اس کا رنگ اور نکھر آیا۔ مغربی تہذیب و تمدن کی قدر افزائی میں وہ اپنے زمانے کے دانشوروں سے آگے نہیں تو برابر ضرور تھے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ زندگی میں جو فرسودگی پیدا ہو گئی ہے وہ دور کر کے رہیں گے اور بزم رنگ و بو میں نئے انداز کی بنا ڈالیں گے۔

رنج کوتہی ز ر نشاط برانگیزم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی، مشرقی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی اور مشرقی علم و ادب کو بھی، جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا۔

بزم [illegible] طرب و بال کشا و پر رنگ
شمع در گل تا کے و پرواز دہ بلبل تا چند

اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے بظاہر اسی ذہنی اور تہذیبی انقلاب کا استقبال کیا، جو مغربی تعلیم کی بدولت ہندوستان میں ظہور پذیر ہونے والا تھا۔ رمز و استعارہ کی زبان میں یہ بات بھی جتائی گئی ہے کہ اہل ہند کے پاس گوہر و تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تہذیب کے باعث ذہنی ترقی کا سامان مہیا ہو گیا، جیسا کہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ حکومت اور سیاست کے میدان میں جو بار کھایا اور نقصان اٹھانا پڑا، اس کی تلافی علم و حکمت کے ذریعہ سے ہو گئی جس سے اہل ہند روشناس ہوئے۔ اس کا امکان ہے کہ غالب نے انہیں حالات کو سامنے رکھ کر مندرجۂ ذیل غزل کہی ہو۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فر کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

جب سید احمد خاں آئین اکبری کی تصحیح کر چکے تو انہوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ چنانچہ غالب نے تقریظ کے طور پر ایک نظم سید احمد خاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور ان کی تہ میں جو علمی اصول کارفرما ہیں انہیں صاف لفظوں میں سراہا۔ اس لیے کہ ان سے انسانوں کو تقاضائے نفس اور حصول راحت میں مدد ملتی ہے۔ ورنہ تو جہاز، ٹیلیگراف اور سائنس کی دوسری ایجادیں جن سے اس زمانے میں اہل ہند روشناس ہوئے، انسانی تصرفات کو محدود کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصولوں کے نافذ ہونے سے جیسے کہ ستی اور غلامی کی رسم کا قانونی انسداد، وہ پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی ترقی، اہل ہند کی مادی ترقی اور ذہنی نشوونما میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو موتی اہل مغرب نے تاج خسروانہ سے توڑے تھے، وہ اصلاح و دانش کی مالا میں پرو کر واپس کر دیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ انگلستان میں سیاست و معیشت میں

لبرل اصولوں کی کارفرمائی تھی جس کا ایک چھوٹا سا عکس ہمیں ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں بھی نظر آتا ہے۔ انہی اصولوں کی بدولت ہندوستان کی صدیوں پرانی جمود کی فضا میں حرکت پیدا ہوئی اور اس ملک کی اجتماعی زندگی نے ایک نیا چولا بدلا جس کا اثر کچھ عرصہ بعد نمایاں ہوا۔ اس طرح جتنا زمانے نے چھین لیا تھا اس سے کہیں زیادہ واپس دے دیا۔ حکومت و اقتدار کی جگہ علم و دانش ملے۔ جمود و زوال کی جگہ حرکت و ترقی ملی۔ غالب کا خیال تھا کہ اپنے دور رس تاریخ کے اعتبار سے یہ سوداگراں نہیں رہا۔ غالب کے نزدیک ماضی پرستی زندگی کی ترقی کے لئے سب سے بڑی رکاوٹ ہے جسے انہوں نے "مردہ پروردن" سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے جو تقریظ سید احمد خاں کو بھیجی تھی اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ قدیم تہذیب و تمدن کے مقابلہ میں مغربی علوم و تہذیب کی برکتوں کو محسوس کرتے تھے۔ سید احمد خاں کو اس میں مشورہ دیا ہے کہ وہ

تہذیب اور نئے آئین کو دیکھو کہ ان کی وجہ سے کس طرح زندگی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کہاں مغلوں کے زمانے کے فرسودہ آئین اور کہاں انگریزوں کے لائے ہوئے جدید آئین۔ ان دونوں کا کیا مقابلہ! جدید آئین میں عقل و انصاف کو ایسا شیر و شکر کیا گیا ہے کہ اس کی مثال قدیم تاریخ میں نہیں ملتی۔ جہاز اب مغربی سائنس کی ایجاد ہے۔ انسان کی عقل کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ کشتی ہوا اور موج سے بے نیاز ہو کر سمندر میں ہزاروں میل طے کرتی ہے۔ بغیر بیل کے سارے گھٹے برآمد ہوتے ہیں۔ تار برقی میں انسانی آواز فضا میں تیرتی پھرتی ہے اور چند لمحوں میں سینکڑوں کوسوں کی خبر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے۔ غرض کہ اس تقریظ میں غالب نے نہ صرف انگریزی حکومت کے آئین اور نئے علوم کو سراہا ہے بلکہ مغربی تمدن کی برکتوں کو ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ سید احمد خاں کو یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل

اس تقریظ کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

ای کرو در تصحیح آئیں رائے اوست
ننگ عار ہمت والائے اوست
گر دید کاوش کو بم آفریں
جائے آں دارد کہ جویم آفریں
صاحبان انگلستاں را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ہاں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد کروہ
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ازیں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار
ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است
گر بہ ہست افسرے ہم بودہ است
سید او خیال حق را مشمر بخیل
تو در میز در طب بازاں بخیل
چوں چنیں گنج گہر بینند کسے
خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے

(بقیہ صفحہ ۲۴ پر)

نہیں کیا بعد میں کلیات غالب میں یہ چھپ گئی۔ حالی نے لکھا ہے کہ اس کے بعد کچھ عرصہ غالب اور سید احمد خاں کے ذاتی تعلقات بھی پہلے کی طرح خوشگوار نہیں رہے۔ لیکن غالب کے رامپور کے سفر کے بعد دونوں میں صفائی ہو گئی۔

غالب نے اپنی غزل "اے تازہ واردان بساط ہوائے دل" میں بھی اپنے اہل وطن کو زمانے کے تیور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبت کے بعد فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ غزل غدر سے بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں لکھی گئی تھی جبکہ ان کی آنکھوں نے پرانے نظام حیات کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ سیاست کا انتشار اور معاشرت کی بدحالی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی۔ غالب جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تہذیب و شائستگی کی علمبردار تھی وہ جدید تمدن کے مقابلہ میں تیزی سے زوال کی طرف جا رہی تھی۔ غالب کی مختلف تحریروں اور شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس زبردست انقلاب کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مغلیہ سلطنت کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ ایک قصیدے میں جدید تہذیب و تمدن کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے :-

در روزگار ما نتواند شمار یافت
خود روزگار آنچہ درین روزگار یافت

سید احمد خاں اور غالب جیسے اشخاص کی اس زمانے میں انگریزی حکومت سے وفاداری اور اس کی حمایت سمجھ میں آتی ہے۔ ان بزرگوں نے بدنظمی اور انتشار کا ایسا تاریک دور دیکھا تھا کہ اس کے مقابلے میں برطانوی نظم و نسق کو وہ اہل ہند کے لئے نعمت اور برکت خیال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انگریزی راج دائمی تھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا تغیر سے اندیشہ تھا کہ کہیں پرانی بدامنی اور افراتفری کی حالت پھر نہ لوٹ آئے۔ اس زمانے میں کسی ہندوستانی کی یہ ہمت نہ تھی کہ وہ آزادی کی آواز اٹھاتا۔ سوائے چند سرپھرے مولویوں کے جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا تھا انہیں چھوڑ کر اگر کسی نے اہل ہند کی خود مختاری کا اس وقت ذکر کیا تو وہ ایک اعلیٰ انگریز عہدیدار تھا۔ سر تھامس منرو جو لبرل اصول کو مانتا تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا کہ انگریزوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اہل ہند کو حکمرانی کے اصول سکھائیں اور آہستہ آہستہ انہیں اس بات کا موقع دیں کہ وہ اپنے ملک کا انتظام خود سنبھالیں۔

(بقیہ صفحہ ۲۳) مردہ پروردن مبارک کار نیست ; خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

رشید حسن خاں

دیوانِ غالب ــــ صدی اڈیشن دہلی

یہ کہا گیا ہے کہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں، دہلی کے مطبع احمدی کا چھپا ہوا دیوانِ غالب (اردو) کا وہ نسخہ محفوظ ہے، جس کی غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ اور اسی تصحیح شدہ نسخے سے، مطبع نظامی کان پور والا نسخہ چھپا ہے؛ جو "دیوانِ غالب صدی اڈیشن" کے مرتب جناب مالک رام کی نظر میں، کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے۔

مختصر الفاظ میں اس کی داستان یہ ہے کہ غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں، مطبع احمدی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بدنما اور غلط چھپا تھا۔ غالب اس کو دیکھ کر بہت چیں بہ جبیں ہوئے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں، اسی دیوان کے سلسلے میں، انھوں نے یہاں تک لکھا ہے: "دلی پر اور اس کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت" مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "اب اور کچھ تو ہو نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کر کے اسے پھر چھاپنے کے لیے، اسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں" (مقدمۂ دیوانِ غالب۔ آزاد کتاب گھر، دہلی)۔ غالب نے اسی مطبوعہ نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دولت دان کی محنت میں، میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے، خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔ غالب"۔

مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمٰن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی کان پور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔... اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے" (مالک رام صاحب۔ مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی) ــــ یہ کہا گیا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے سے، ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں، قابلِ ذکر حضرات میں سے مخدومی عرشی صاحب اور محترمی مالک رام صاحب نے غالب کے اردو دیوان کو مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے نسخۂ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے؛ اس لیے کہ ان کی رائے میں مطبع نظامی کان پور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اردو کلام کا آخری مستند اڈیشن ہے، اور اب اسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ: "جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے، دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو، ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے۔" (مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی، ص ۳۱)

اس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبع نظامی والے اڈیشن کو آخری مستند اڈیشن کا درجہ نہیں دیا، اس کے بجائے الف، ب سے متعدد خطی اور مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھا ہے۔ گویا حضرات، مالک رام صاحب، مطبع نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اس اعتبار کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ مطبع نظامی کا چھاپا، اس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دولت دان کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا، اور جو اتفاق سے حیدرآباد میں محفوظ ہے ــــ مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اس اہمیت کے باوجود، اس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کرایا گیا۔ مالک رام صاحب کی تحریر سے قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ موصوف نے اس نسخے کو بہ چشمِ خود دیکھا ہے، یا کسی روایت پر بھروسا کیا ہے؛ البتہ بعض قرائن اس پر دلالت ضرور کرتے ہیں کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، محض روایت پر بھروسا کیا ہے۔ اور اس سے جو صورتِ حال پیدا ہو جانا چاہیے تھی، وہ پیدا ہوئی ہے۔

اب سے چند سال پہلے ایک کام کے سلسلے میں حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا تھا، میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کی۔ اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے، اور اس میں کسی طرح کے شک کی گنجائش نہیں۔ اس سے یہ تو مسلّم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر، غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا۔ مگر اس نسخے کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق نہیں ہو پائی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بہ قول خود "دولت دان کی محنت میں" صحیح کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نسخے کے متعدد صفحات پر جا بہ جا تصحیحات ملتی ہیں، مگر دو چار مقامات کے سوا، یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ سب بہ خطِ غالب ہیں۔ اس کے برخلاف بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں۔ ان دو چار مقامات کو بھی تصدیقِ مزید کے بغیر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اور خاص بات یہ بھی ہے کہ اکثر مقامات پر اغلاطِ کتابت جوں کی توں موجود ہیں، یعنی کسی طرح کی تصحیح نہیں کی گئی ــــ ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطعے سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے؛ وہاں سیاہی سے "م" اور "ح" لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خطِ غالب ہیں۔

ص ۹ پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے:

"احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال تجا رہا خبرد تھا"

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح

لہ نسخۂ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے، اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے؛ اس خط کو مالک رام صاحب نے بھی، مقدمۂ دیوانِ غالب (آزاد کتاب گھر، دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے۔ اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے: "جناب مولوی محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ اصل خط میں لفظ "مولوی" موجود نہیں۔ اس میں جملہ یوں ہے: "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ مالک رام صاحب نے اپنے اس مقدمے میں کئی جگہ "مولوی محمد حسین خاں" لکھا ہے، جو ظاہر ہے کہ اسی غلط نقل پر مبنی ہے۔ اس سے خیال یہی ہوتا ہے کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، بالواسطہ استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے: "وہ یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے"۔ اصل خط میں "بھیج دیجے" ہے۔

رشید حسن خاں

دیوانِ غالب ——— صدی اڈیشن دہلی

یہ کہا گیا ہے کہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں، دہلی کے مطبعِ احمدی کا چھپا ہوا دیوانِ غالب (اردو) کا وہ نسخہ محفوظ ہے، جس کی غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ اور اسی تصحیح شدہ نسخے سے، مطبعِ نظامی کان پور والا نسخہ چھپا ہے، جو "دیوانِ غالب صدی اڈیشن" کے مرتب جناب مالک رام کی نظر میں، کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے۔

مختصر الفاظ میں اس کی داستان یہ ہے کہ غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں، مطبعِ احمدی (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بدنما اور غلط چھپا تھا۔ غالب اس کو دیکھ کر بہت جز بز ہوئے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں، اسی دیوان کے سلسلے میں، انھوں نے یہاں تک لکھا ہے: "دِلّی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت" مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "اب اور کچھ تو ہو نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کرکے اسے پھر چھاپنے کے لیے، اسی مطبعِ احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں" (مقدمۂ دیوانِ غالب۔ آزاد کتاب گھر، دہلی)۔ غالب نے اسی مطبوعہ نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں، میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے، خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرورت نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔ غالب"۔

مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمٰن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبعِ نظامی کان پور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا.... "اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے" (مالک رام صاحب۔ مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی) ——— یہ کہا گیا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے سے، ۱۸۶۲ء میں مطبعِ نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں، قابلِ ذکر حضرات میں سے مخدومی عرشی صاحب اور مخدومی مالک رام صاحب نے غالب کے اردو دیوان کو مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے نسخۂ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے، اس لیے کہ ان کی رائے میں مطبعِ نظامی کان پور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اردو کلام کا آخری مستند اڈیشن ہے، اور اب اسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ: "جب غالب نے مطبعِ احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کرکے، دیوان مطبعِ نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ انھوں نے متنِ نیاشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو، ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" (مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی، ص ۳۱)

اس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبعِ نظامی والے اڈیشن کو آخری مستند اڈیشن کا درجہ نہیں دیا، اس کے بجائے الف، ب سے متعدد خطی اور مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھا ہے۔ گویا حضرات مالک رام صاحب، مطبعِ نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اس اعتبار کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ مطبعِ نظامی کا چھاپا، اس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا[1]، اور جو اتفاق سے حیدرآباد میں محفوظ ہے ——— مگر بڑی عجیب بات ہے کہ اس اہمیت کے باوجود، اس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کرایا گیا۔ مالک رام صاحب کی تحریر سے قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ موصوف نے اس نسخے کو بچشمِ خود دیکھا ہے، یا کسی روایت پر بھروسا کیا ہے؛ البتہ بعض قرائن اس پر دلالت ضرور کرتے ہیں کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، محض روایت پر بھروسا کیا ہے۔ اور اس سے جو صورتِ حال پیدا ہونا چاہیے تھی، وہ پیدا ہوئی ہے۔

اب سے چند سال پہلے ایک کام کے سلسلے میں حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا تھا، میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کی۔ اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے، اور اس میں کسی طرح کے شک کی گنجائش نہیں۔ اس سے یہ تو مسلّم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر، غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا۔ مگر اس نسخے کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق نہیں ہو پائی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بقولِ خود "دو رات دن کی محنت میں" صحیح کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نسخے کے متعدد صفحات پر جا بہ جا تصحیحات ملتی ہیں، مگر دو چار مقامات کے سوا، یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ سب بخطِ غالب ہیں۔ اس کے برخلاف بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں۔ ان دو چار مقامات کو بھی تصدیقِ مزید کے بغیر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اور خاص بات یہ بھی ہے کہ اکثر مقامات پر اغلاطِ کتابت جوں کی توں موجود ہیں، یعنی کسی طرح کی تصحیح نہیں کی گئی ——— ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطعے سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے؛ وہاں سیاہی سے "م" اور "ح" لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ حروف شاید بخطِ غالب ہیں۔

ص ۲ پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے:

"احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا"

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح

---

[1] نسخۂ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر، غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے، اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے، اس خط کو مالک رام صاحب نے بھی، مقدمۂ دیوانِ غالب (آزاد کتاب گھر، دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے۔ اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے: "جناب مولوی محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ اصل خط میں لفظ "مولوی" موجود نہیں۔ اس میں جملہ یوں ہے: "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ مالک رام صاحب نے اپنے اس مقدمے میں کئی جگہ "مولوی محمد حسین خاں" لکھا ہے، جو ظاہر ہے کہ اسی غلط نقل پر مبنی ہے۔ اس سے خیال یہی ہوتا ہے کہ موصوف نے اس نسخے کو خود نہیں دیکھا، بالواسطہ استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے: "یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے"۔ اصل خط میں "بھیج دیجے" ہے۔

نظر نہیں آتی، البتہ "تجاہل تا بہ غیر دن" کے نیچے ایک لکیر کھنچی ہوئی ہے۔ ص ۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، یعنی: "انتظارِ صید میں یک دیدۂ بےخواب تھا"۔ اس میں "دیدہ" کی "ی" نقطوں کے بغیر ہے، یہاں اس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص ۱۱ پر اس مصرعے میں، یعنی: "جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو" لفظ "کرتی ہو" پر پنسل سے ایک مدور سا حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اور بہت سے مقامات پر یہ صورت نہیں ملتی۔ خود غالب، یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا کرتے تھے، اور یہ اس زمانے کی عام روش تھی؛ پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!؛ غالب کی نظر میں "کرتی ہو" غلط ہوا، تصحیح طلب ہو، یہ بات ماننے کے قابل نہیں، پھر یہ کسی کی یادگاری ہے؟ لفظاً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات بعض جگہ بھی ملتے ہیں، مثلاً ص ۱۲ پر اس مصرعے میں: "دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا" لفظ "کاوش" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں "ش" پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ میرے نزدیک ایسے سب نشانات، بہت بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور اہم مثال یہ ہے کہ ص ۱۴ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، یعنی: "افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے"۔ اس میں "دنداں" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے۔ کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے "ن" کا نقطہ رکھا یعنی اسے "دنداں" بنایا، اور پھر (اسی شخص نے یا کسی اور نے) اس نقطے کو کاٹ کر نیچے "ی" کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت یہ ہو گئی ہے "دیداں"۔ سو یہ خیال رہے کہ کلامِ غالب کے قدیم مجموعوں میں یہاں "دنداں" ہے۔ اس کی بحث آگے آئے گی)۔

ص ۱۳ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں"۔ اس میں "کہاں" کے ایک مرکز کو سرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاف و گاف کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں بہ طورِ مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع : نشوونما ہے اصل سے غالب فروغ کو (ص ۱۱۲)
ع : تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ (ص ۱۲۳)
ع : میں سادہ دل آزردگیِ یار سے خوش ہوں (ص ۱۴۳)
ع : جو کہ کہایا خوش دلاں بی منت محسوس تھا (ص ۱۴۳)

اور اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات، تصحیحات سے محروم ہیں۔ اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر اغلاطِ طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ (الف) اس نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی۔ (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں ان کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خطِ غالب ہیں۔ (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس کا امکان ہے کہ غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" تصحیح کسی اور نسخے پر کی ہو، اور جب خط لکھنے بیٹھے ہوں تو بے خیالی میں (یا عالمِ سرخوشی میں) دیوان کا ایک دوسرا نسخہ ان کے ہاتھ میں آگیا ہو، اور یہ سمجھ کر کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کے صفحات پر تصحیح کی گئی ہے! مذکورہ خط اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر لکھ دیا ہو۔ یہ امکان کچھ بعید از قیاس نہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ غالب نے تصحیح کی ضرور تھی، کیونکہ نسخۂ مطبعِ نظامی کے آخر میں ناشر نے بھی غالب کے تصحیح کیے

ہوئے نسخے کا ذکر کیا ہے۔ بعض مثالوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، مثلاً نسخۂ احمدی میں ص ۱۰۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے، یعنی: "گردش رنگِ طرب سے ڈر بھی ہے"، نسخۂ نظامی میں یہ مصرع یوں ملتا ہے: "گردش رنگ طرب سے ڈر ہے"، اور یہ لازماً نتیجۂ تصحیح ہے، ورنہ "ڈر بھی"، "ڈر ہی" کیسے بن جاتا؛ مگر یہ کہنا کہ غالب نے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود ہے، درست نہیں۔ آصفیہ میں صرف وہ نسخہ موجود ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط موجود ہے، اور بس۔ — دو رات دن کی محنت میں جس نسخے کی تصحیح کی جائے گی، اُس کا یہ حال نہیں ہو سکتا کہ بیشتر غلطیاں بدستور دعوتِ نظر دیتی رہیں۔ اور پھر یہ بھی ثابت کرنا پڑے گا کہ غالب، پنسل سے بھی لکھا کرتے تھے۔

غالب نے مطبعِ احمدی کے چھپے ہوئے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ کہاں ہے؟ اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ — اب تک تو یہی سمجھا جاتا رہا کہ وہ نسخہ حیدرآباد میں ہے۔ اور نسخۂ نظامی پریس کانپور کا زیادہ بھرم بھی اسی لیے تھا کہ جس نسخے پر یہ مبنی ہے، وہ اصل نسخہ موجود ہے، اور اس کے صفحات پر غالب کے اپنے قلم سے تصحیحات ہیں۔ لیکن جن تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے، اُن سے اس کی تائید نہیں ہوتی کہ آصفیہ میں محفوظ نسخہ وہی ہے جس کے اوراق، غالب کی اصلاحوں سے مزین ہیں، یا ہونا چاہیے؛ اس صورت میں، یقیناً اس کی ضرورت محسوس کی جائے گی کہ اس سوال پر پھر سے غور کیا جائے۔

چونکہ وہ نسخہ ہمارے سامنے نہیں جس کی غلطیوں کو غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" درست کیا تھا، اس لیے نسخۂ مطبعِ نظامی کے متعلق یہ فرض کر لینا تقاضائے احتیاط کے بالکل خلاف ہوگا کہ اس کا متن، حتماً غالب کا آخری پسندیدہ متن ہے، یا یہ کہ مطبعِ احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی ساری غلطیاں درست ہو گئی ہیں، اور سب سے زیادہ اہم بات یہ کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں جہاں جہاں متن کا اختلاف ہے، وہاں نسخۂ نظامی کا متن لازماً صحیح ہے، اور اس لیے صحیح ہے کہ وہ لازماً غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ — موجودہ صورت میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں، کلامِ غالب کے اُن خطی نسخوں کو اصل اہمیت حاصل رہے گی جو بہ خطِ غالب ہوں یا غالب کی نظر سے گزرے ہوں اور جن پر ان کے قلم کی تصحیحات موجود ہوں، مثلاً نسخۂ شیرانی اور نسخہ ہائے رام پور۔ ان نسخوں کو آج بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اطمینان کیا جاسکتا ہے۔ کلامِ غالب کے صحیح متن کی تیاری کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ان خطی نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر مطبعِ احمدی والا وہ نسخہ موجود ہوتا جس کے متعلق خود غالب نے یہ لکھا ہے کہ میں نے "دو رات دن کی محنت میں" اس کی تصحیح کی ہے، تو یقیناً وہ نہایت درجہ اہم دستاویز کے برابر ہوتا اور کسی طرح کے شک کے بغیر، بہت سے مقامات پر متن کا تعین اُس سے کیا جاسکتا تھا۔ مطبعِ نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متعلق یہ طے کر لینا کہ یہ لفظ بہ لفظ اور حرف بہ حرف اسی طرح چھپا ہے جس طرح غالب نے تصحیح کی تھی، محض فرض کرنے کے برابر ہے، اور تدوین یا تحقیق کی بنیاد، مفروضات یا اس کی مرادف تعبیرات پر نہیں رکھی

ل اس نسخے کے سرورق کے بالائی حاشیے پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:
"از ملکِ ذہی تمیز خاکسار ذرہ بمقدار سید حسن رضا عرف بڈھن وفا سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب المتخلص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی" اس کے بعد کچھ لکھا ہوا تھا، لیکن اُسے سیاہی سے*

* اس طرح قلم زد کیا گیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

جا سکتی۔ غالب نے کہاں کہاں اور کیا کیا تصحیح کی تھی، اس کا حال معلوم نہیں، یہ بھی نہیں معلوم کہ کس قدر تصحیح کی گئی تھی، اور فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ اس کی پابندی مطبعے میں کس حد تک ہوئی تھی، اس کا حال بھی کم سے کم معلوم ہے۔ اور یہ محض قیاس آرائی نہیں، اس کے ثبوت پیش کیے جا سکتے ہیں۔

میں ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں، ان سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متن میں متعدد جگہ ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جن کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا یوں مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرض کر دیا گیا ہے کہ اس کا متن، غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے عین مطابق ہے۔ وہ نسخہ تو فی الحال علم میں نہیں جس پر غالب نے تصحیح کی تھی، پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ کون سا اختلاف، کاتب یا مطبعے کے مصحح کی ذمے داری ہے اور کون سا اختلاف، غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ لیکن اس سے بڑھ کر یہ نہایت اہم بات کہ کیا اس وقت غالب نے بعض مقامات پر ترمیم تو نہیں کی تھی؟ مصنفین کا یہ روش ہوتی ہی ہے اور غالب بھی اس روش سے بے گانہ یا بیزار نہیں تھے۔ یعنی مطبع نظامی کے نسخے میں جن مقامات پر اختلافِ متن پایا جاتا ہے، اور اس کو غلطیِ کتابت سے تعبیر کیا جاتا ہے، وہ غلطیِ کتابت ہی ہے، ترمیم نہیں؟ یہ عرض کروں کہ متعدد مقامات ایسے ہیں جہاں پر قطعیت کے ساتھ یہ کہا نہیں جا سکتا کہ یہاں لازماً غلطیِ کتابت ہے۔

(۱) نسخۂ نظامی میں ص ۱۰ پر ایک شعر یوں ملتا ہے:

> نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
> کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

مالک رام صاحب نے اپنے نسخے میں (اور یہاں وہ نسخہ مراد ہے جو صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ آئندہ اس کو "صدی اڈیشن" کہا جائے گا) اس شعر کو یوں لکھا ہے:

> نام کا میرے ہے وہ دُکھ کہ کسی کو نہ ملا
> کام کا میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۴۴)

چوں کہ مرتب نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ اختلافِ نسخ کو غیر ضروری چیز سمجھ کر درج نہ کیا جائے، اس لیے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے دونوں مصرعوں میں "جو" کو "وہ" سے کیوں بدل دیا؟ کیا ان کی رائے میں "جو" غلط الکاتب ہے؟ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا۔ شعر "جو" کے ساتھ بھی لفظاً اور معناً بالکل درست قرار پائے گا۔ نسخۂ عرشی کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوانِ غالب کے پانچویں اڈیشن (نسخۂ شیونرائن) میں بھی، اس شعر میں دونوں جگہ "جو" ہے — نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ "وہ" ملتا ہے۔ عرشی صاحب نے تو متعدد نسخوں کی مدد سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے، اس لیے ترجیح کا جواز ظاہر ہے، مگر مالک رام صاحب نے تو دوسرے نسخوں کے لیے یہ لکھا ہے کہ نسخۂ مطبع نظامی سے پہلے کے "اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔ سوال یہ ہے کہ پھر اس شعر میں "جو" کی جگہ "وہ" نے کیسے لے لی؟ مرتب نے اپنے نسخے کے دو صفحی دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ صرف اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے، گویا مرتب نے "جو" کو غلط الکاتب مانا ہے، مگر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ سہوِ کاتب ہے؟ اس کو کسی ثبوت کے بغیر غلط الکاتب تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو واضح طور پر اختلافِ متن ہے اور اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ نسخۂ شیونرائن میں بھی یہی ہے — اس کے علاوہ، جب مرتب یہ کہتے ہیں کہ "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری تصحیح کردہ متن ہے" تو پھر یہ کیوں نہیں مانا جا سکتا کہ غالب نے "جو" کو مرجح سمجھا ہے اور اس شعر کا متن غالب کا سب سے آخری تصحیح کردہ متن ہے، اس کا کیا ثبوت یا قرینہ ہے کہ غالب نے یہاں ترمیم نہیں کی تھی — وہ نسخہ تو موجود ہی نہیں جس پر

غالب کے قلم کی تصحیحات کو ہونا چاہیے تھا! اس کی عدم موجودگی میں، یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں ترمیم نہیں کی گئی تھی، یا یہ کہ ترمیم کی گئی تھی۔ لازماً دوسرے نسخوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا، جن کے متعلق مرتب یہ فتوا دے چکے ہیں کہ نسخۂ نظامی کے ہوتے ہوئے، ان کو متن تو کیا، اختلافِ نسخ کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا۔

(۲)

> " رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
> نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں "

(نسخۂ نظامی ص ۳۶)

نسخۂ صدی اڈیشن میں، پہلے مصرعے میں "تھمے" کی جگہ "تھمے" ملتا ہے: "رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں، دیکھیے، تھمے" (ص ۸۰) یہاں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "تھمے" لازماً غلطیِ کتابت ہے۔ اس کو بھی اختلافِ متن کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرتب نے "تھمے" کو کس بنا پر ترجیح دی؟ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؟ اور اس کا ثبوت کیا ہوگا؟ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخۂ نظامی میں "تھمے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہو سکتی ہے، اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ یہ امکان بھی تو ہے کہ غالب نے "تھمے" کو "تھمے" سے بدل دیا ہو۔ بہرصورت یہ ماننے کے لیے کہ اس مصرعے میں "تھمے" سہوِ کاتب ہے، مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت، کوئی دلیل موجود نہیں۔

(۳)

> " کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناسپاس ہیں
> مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو "

(نسخۂ نظامی ص ۴۷)

صدی اڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ نسخۂ عرشی میں مصرعِ اوّل میں "حق ناشناس" کو جگہ دی گئی ہے اور اس کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخۂ نظامی میں "حق ناسپاس" ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی سب نسخوں میں "حق ناشناس" ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں پر مرتب نے، پچھلے دو اشعار کے برخلاف، اس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا؟ کیا وہ یہ مانتے ہیں کہ اس مصرعے میں، غالب کی اصلاح ہے؟ پھر یہ بات ایسے ہی اور مقامات پر کیوں نہیں مانی جا سکتی؟ کیا مرتب کے پاس اس کا کوئی ثبوت موجود ہے کہ اوپر کے دو شعروں میں تو غلطیِ کتابت تھی، اور اس شعر میں اختلافِ متن ہے، اور یہ کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے وقت، غالب نے اس متن کو مرجح قرار دیا تھا۔ اگر یہ خیال ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا مرتب نے نسخۂ احمدی پر غالب کے قلم سے اس اصلاح کو دیکھا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ کیا انھوں نے غالب کا تصحیح کردہ نسخۂ مطبعِ احمدی دیکھا ہے؟ اگر دیکھا ہے تو وہ نسخہ کہاں ہے؟ اس کے بغیر اس کا جواز نکل ہی نہیں سکتا کہ اس شعر میں "حق ناشناس" کی جگہ "حق ناسپاس" کو مرجح سمجھا جائے۔

(۴)

> " کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے
> کہیں حکایتِ صبر گریز پا کیجے "

(نسخۂ نظامی ص ۵۷)

نسخۂ صدی اڈیشن میں، دوسرے مصرعے میں "کہیں" کی جگہ "کبھی" ملتا ہے: "کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کیجے" (ص ۱۶۴)۔ نسخۂ عرشی میں بھی اس جگہ "کبھی" ہے، اور اس میں اختلافِ نسخ کے تحت "کہیں" کو سہوِ کاتب بتایا گیا ہے۔ عرشی صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کے تحت تو "کبھی" کو مرجح قرار دیے جانے کا جواز نکل سکتا ہے، مگر مرتب یہ کس طرح فرض کر سکتے ہیں کہ یہ واقعتاً غلط الکاتب ہے۔ آخر کس بنیاد پر؟ یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے دوران، غالب نے ایک جگہ "کبھی" کو برقرار رکھا اور دوسری جگہ "کہیں" بنا دیا، اور نسخۂ مطبع نظامی میں اسی اصلاح کی پابندی کی گئی ہے۔ اس کو نہ ماننے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا کسی قرینے کا تعین تو کرنا ہی ہوگا،

اور وہ کیا ہے؟ سوال پھر یہی پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرتب نے غالب کا تصحیح کردہ نسخہ دیکھا ہے؟ پھر جب وہ یہ لکھ چکے کہ نسخۂ نظامی، کلامِ غالب کا آخری مستند اڈیشن ہے، تو پھر یہاں پر نسخۂ نظامی کے متن کو نہ ماننے کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہی نہیں، جواز بھی!

ہاں، کتابت کی غلطی حتمی طور پر اس کو کہہ سکتے ہیں جس سے کلام لفظاً یا معناً صریحی طور پر غلط ہو جائے۔ یا پھر یہ کہ دوسرے نسخے سے تقابل کے بعد یہ ثابت کیا جائے کہ لفظ یا عبارت بدل گئی ہے۔ یہاں پر مصرع "کہیں" سے بھی لفظاً اور معناً دونوں طرح صحیح اور با معنی رہتا ہے۔ اب رہی دوسرے نسخے سے تقابل کی بات، سو وہ نسخہ (یعنی غالب کا تصحیح کردہ نسخہ) ہے کہاں؟ اس نسخے سے تقابل کے بغیر، اس کو غلط کیسے کہا جائے گا؟ اس کے علاوہ یہ ماننے کے لیے بھی دلیل لانا ہوگی کہ یہاں پر غالب نے ترمیم نہیں کی تھی۔

(۵) "رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے"
(نسخۂ نظامی ص ۷۵)

نسخۂ صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "اتنے" کی جگہ "ایسے" ہے، یعنی "دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے" (ص ۱۲۴)۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے یہاں "ایسے" کو کس بنا پر مرجح قرار دیا ہے اور داخلِ متن کیا ہے۔ کیا وہ "اتنے" کو سہوِ کاتب سمجھتے ہیں؟ نسخۂ عرشی میں بھی، نسخۂ نظامی کی طرح، "اتنے" ہے، اور اس میں "ایسے" کو اختلافِ نسخ کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ نسخۂ شیرانی کا عکس پیشِ نظر ہے، اس میں بھی نسخۂ نظامی کے مطابق "اتنے" ہی ہے۔ (ورق ۹۴ ب)۔ کیا مرتب کا خیال یہ ہے کہ غالب نے آخر میں "اتنے" کو "ایسے" سے بدل دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کی دلیل کیا ہے؟

(۶) "ز معنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ امر کی زنبیل
میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل"
(نسخۂ نظامی ص ۹۴، ۹۵)

نسخۂ صدی اڈیشن میں پہلا شعر تو نسخۂ نظامی کے مطابق ہے، یعنی دوسرے مصرعے میں "امر کی زنبیل" ہے (ص ۲۰۰)، البتہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ایہام" کی جگہ "ابہام" ملتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شعر میں مرتب نے "ایہام" کو سہوِ کاتب مانا ہے اور اس کی جگہ "ابہام" کو صحیح سمجھا ہے — نسخۂ عرشی میں بھی "ایہام" کو سہوِ کاتب لکھا گیا ہے — یہاں پر مرتب نے دوسرے نسخوں کے متن کو درست سمجھا ہے، سوال یہ ہے کہ پھر پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "امر" کو سہوِ کاتب کیوں نہیں سمجھا گیا۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ اور نسخوں میں "عمر"[1] ہی ہے، اور اس میں "اَمر" کو بھی، "ایہام" کی طرح، سہوِ کاتب بتایا گیا ہے۔ یا مرتب کا خیال یہ ہے کہ نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے ہوئے، غالب نے یہاں "امر" بنا دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کا ثبوت کیا ہے؟ اگر "ایہام" سہوِ کاتب ہو سکتا ہے تو "اَمر" تو بہ درجۂ اولیٰ سہوِ کاتب قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔ چونکہ اس کے خلاف کیا گیا ہے، اس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ مرتب کے سامنے کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس پر غالب کے قلم سے "امر" لکھا ہوا ہوگا۔ وہ نسخہ کون سا ہے اور کہاں ہے؟ آصفیہ لائبریری میں تو وہ نسخہ موجود نہیں۔

---

[1] غالب سے پہلے بھی اس لفظ کے اس طرح استعمال کی مثال ملتی ہے:
(بقیہ حاشیہ ص ۳۲ پر)

(۷) "دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالب"
(نسخۂ نظامی ص ۱۰۲)

صدی اڈیشن میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے:

"دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب" (ص ۲۱۲)۔ یہ بات پیشِ نظر رہے کہ غالب کے اس مصرعے کے متعلق یہ کہا جا چکا ہے کہ یہ ساقط الوزن ہے۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے سبھی مجموعوں میں "رک رک کر" ہے اور نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہے۔ اس نسخۂ صدی اڈیشن میں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے، مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخہ شائع ہوا ہے اس میں حواشی ہیں (نا تمام سہی)؛ اس نسخے میں مرتب نے زیرِ بحث مصرعے پر حاشیہ لکھا ہے: "اصل میں "رک" کی تکرار ہے، جو ظاہرا کتابت کی غلطی[1] ہے" (ص ۲۶۸)۔ لیکن مرتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ سبھی خطی و مطبوعہ نسخوں میں "رک رک کر" ملتا ہے۔ یہ حقیقت کہنے کے لیے کہ نسخۂ نظامی میں "رک رک کر" کتابت کی غلطی ہے، کلامِ غالب کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف "رک" کر ہو، اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں۔ نسخۂ نظامی میں "رک" کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخۂ مطبعِ احمدی میں بھی "رک رک کر" ہوگا۔ اگر مرتب اس کو تسلیم نہیں کرتے، اس صورت میں ان کو اس کا ثبوت پیش کرنا ہوگا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بلکہ کاتب کی غلط نگاری ہے۔ مرتب نے چونکہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلافِ نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا، اس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔ اس سے ان کو آسانی تو بہت حاصل ہو گئی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہو گیا اور تدوین کے معیار و انداز اور تحقیق کے مسلمہ اصولوں پر بھی حرف آ گیا۔

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ جس کو "صدی اڈیشن" کہا گیا ہے، "صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی" کی طرف سے، جشنِ

دہنی کوڑی میں مگر رات کو بھر لیتا ہے
تان بھیروں کی جو یہ مرغِ سحر لیتا ہے
ایک کوڑی کو نہ بیچے، جو فروخشندہ کہے
ہے بکاؤ، کوئی زنبیلِ عمر و لیتا ہے
(انتخابِ کلامِ انشا، ص ۲۶۲)

یہ ویسا ہی تصرف ہے جیسے مومن نے خضر کو "خِضَر" نظم کیا ہے:
لگے خدنگ جب اس نالۂ سحر کا سا
فلک کا حال نہ ہو کیا مرے جگر کا سا
دل ایسے شوخ کو مومن نے دے دیا کہ وہ ہے
محب حسین کا، اور دل رکھے خِضَر کا سا
(دیوانِ مومن، مرتبۂ ضیا احمد بدایونی، ص ۱۴)

کسی لفظ کی حرکات میں تصرف سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس کا املا بھی بدل جائے۔

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کے اس حاشیے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:
"غالب کی ایک عروضی غلطی: نظم طباطبائی نے شرحِ دیوانِ غالب میں لکھا ہے کہ غالب کے مصرعے: "دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب" میں ایک "رک" زائد ہے۔ جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ دیوان کے حاشیے میں تحریر کیا ہے: "اصل میں رک کی تکرار ہے، جو ظاہرا کتابت کی غلطی ہے" اور اس نسخے میں بھی صرف ایک "رک" (۲۶۸)۔ غالب اتنے بڑے عروضی نہ تھے کہ ان سے غلطی کا احتمال ہی نہ ہو، اور دیوان کے کل مطبوعہ اور خطی نسخوں میں، جن میں یہ رباعی ہے، بہ شمولِ نسخۂ لاہور اور بہ استثنائے نسخۂ مرتبۂ موصوف، دو "رک" موجود ہیں"۔
(نقوش، اکتوبر ۱۹۵۸ء)

صد سالہ یادگار کے موقعے پر شائع کیا گیا تھا۔ خیال یہ تھا کہ اس یادگار موقعے پر، غالب کے کلام نظم و نثر کے، تدوین کے لحاظ سے، اعلا درجے کے اڈیشن بھی شائع کیے جائیں گے، مگر یہ توقع غالب مرحوم کی "حسرتِ تعمیر" بن کر رہ گئی۔

یہ اردو دیوان، جس کو صد سالہ یادگار کمیٹی نے شائع کیا ہے، ۱۸۶۲ء کے مطبع نظامی کانپور کے اس اڈیشن کی تکرار ہے جو اس سے پہلے دو بار، دہلی ہی سے شائع ہو چکا تھا۔ ان سب اشاعتوں کے مرتب مالک رام صاحب ہیں۔ موصوف نے یہ کیا ہے کہ پہلے تو نسخۂ نظامی کو ایک مقدمے، حواشی اور اضافۂ کلام کے ساتھ دو بار شائع کرایا، اور پھر تیسری بار اسی اشاعت کو اپنے مقدمے، حواشی اور اس اضافۂ کلام سے محروم یا معرا کر کے اور ان سب کی جگہ دو صفحے کا تعارفیہ شامل کر کے، صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی کے حوالے کر دیا۔ یہ ہے غالب کے اردو دیوان کا وہ نسخہ جس کو ہندستان کی صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے، صد سالہ یادگار کے اہم موقعے پر شائع کیا ہے۔

یہ بات بجا طور پر پوچھی جا سکتی ہے کہ اس اہم موقعے پر اس اشاعت کا جواز کیا ہے۔ اگر مقصد یہ تھا کہ کانپور کے نسخۂ نظامی کو، جو مرتب کی نظر میں کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے، اور جو اب نہیں ملتا؛ عام کیا جائے تو یہ علمی، ادبی اور تحقیقی فریضہ تو دو بار اس سے پہلے ادا کیا جا چکا تھا۔ ایسے یادگار موقعے پر تو بجا طور پر توقع کی جانا چاہیے تھی کہ غالب کے اردو کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جائے گا جو مفصل مقدمے، حواشی، اختلافِ نسخ اور دوسرے ضروری مباحث کا گنجینہ ہوگا، اور صحیح معنی میں صحیفۂ یادگار کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ مگر مکمل مجموعہ مرتب کرنے کے بجائے، کیا یہ گیا کہ پہلی دو اشاعتوں میں اضافۂ کلام، مقدمے، اور حواشی کے واسطے سے تدوین کا (سرسری ہی سہی) ایک انداز سا آ گیا ہے؛ اس سے قطع تعلق کو ضروری سمجھا گیا اور اس صدی اڈیشن کو، ان سب ضروری اجزا سے معرا کر کے، معرضِ اشاعت میں لایا گیا۔ اس نسخے میں نہ تو مفصل مقدمہ ہے جس میں اس پر بحث کی جاتی کہ ترتیبِ متن، اضافۂ کلام، اختلافاتِ قرأت وغیرہ کے سلسلے میں کن اصولوں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ اسی طرح نہ حواشی ہیں نہ اختلافِ نسخ، جن کی مدد سے یہ معلوم ہو سکے کہ جن مقامات پر دوسرے نسخوں میں اختلاف پائے جاتے ہیں، اُن کے متعلق مرتب کی رائے کیا ہے۔ یہی نہیں، خود نسخۂ نظامی میں بہت سے مقامات پر، بہ خیالِ مرتب، کتابت کی اہم غلطیاں پائی جاتی ہیں اور ایسے مقامات پر مرتب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا؛ مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انھوں نے جس متن کو اختیار کیا ہے، وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور وجہِ ترجیح کیا ہے۔ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے اس سلسلے میں صورتِ حال واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ بیسیوں مقامات پر اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں، اور بہ قولِ شاعر: "مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب"۔

اس میں شک نہیں کہ اگر اس قبیل کی اہم کتابوں میں مفصل مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں، اختلافِ نسخ کا حصہ نہ ہو اور اس طرح کے اور صبر آزما اور وقت طلب مباحث بھی نہ ہوں؛ تو کام کو نپٹانے میں آسانی بہت ہوتی ہے اور کام جلدی بھی ہو جاتا ہے؛ اور سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی بہت سی ذمے داریوں سے محفوظ رہتا ہے۔ گویا ایک جواب میں سارے گلے تمام ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ اندازِ تحقیق یا تدوین کو راس نہیں آ سکتا، کیوں کہ اس طرح تدوین کا جو معیار سامنے آتا ہے، وہ نہ صرف یہ کہ ناتمامیوں سے گراں بار ہوتا ہے، بلکہ دوسروں کے لیے غلط تقلید کا نمونہ بھی بن سکتا ہے اور اُس کتاب کی تو بُری گت بن ہی جاتی ہے۔

مرتب نے یہ دعوا کیا ہے کہ: "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری تصحیح کردہ متن ہے"، اور مطبع نظامی کے اسی نسخے کے لیے وہ اس سے پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں: "اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو۔ ہر نہ

صرف متن میں [illegible] نہیں کر سکتے"، بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔ اس طرح کے دعوے، جو قطعیت سے اس حد تک معمور ہوں، کلامِ غالب کے سلسلے میں احتیاط کے قطعاً منافی ہیں۔ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرتب نے جا بہ جا، نسخۂ نظامی کے مقابلے میں، دوسرے نسخوں کے متن کو مرجح سمجھا ہے؛ اور صرف یہی ایک بات، ان کے اس غیر محتاط دعوے کی کم صحتی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

غالب کے کلام کے ایسے خطی نسخوں کے علاوہ جن پر غالب کے قلم کی تصحیحات موجود ہیں، غالب کی اور تحریریں خصوصاً مکاتیب خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں، اور یہ سب تحریریں دست یاب بھی ہو سکتی ہیں۔ بہت سے خطوں وغیرہ کے عکس شائع ہو چکے ہیں۔ پرتوی چند صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب "مرقعِ غالب" اس سلسلے میں خاص حیثیت رکھتی ہے جس میں غالب کی بہت سی تحریروں کے عکس یک جا کر دیے گئے ہیں۔ ان تحریروں کی مدد سے املا کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ عام لفظوں کو چھوڑیے، مگر بہت سے خاص لفظ ایسے ہیں جن سے متعلق یہ علم ضروری ہے کہ ان کے املا کے سلسلے میں غالب کی رائے یا ان کا طرزِ عمل کیا تھا۔ کلامِ غالب کی تدوین کے دوران بہت سے مقامات پر ناقل، کاتب اور مصنف کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک املا کے سلسلے میں ضروری تفصیلات کو منضبط نہیں کیا جائے گا اور تعینات کا فیصلہ نہیں کیا جائے گا، اس وقت تک تدوین کا حق ادا ہی نہیں ہو سکتا، بلکہ بہت سے مقامات پر غلط نگاری کا ارتکاب ہوگا اور اس طرح غلط نگاری کی گویا تبلیغ کی جائے گی۔ مگر یہ سب اہتمام اسی وقت ضروری قرار پائے گا اور اس کی پابندی کی ضرورت بھی اسی وقت محسوس کی جائے گی جب مقدمے، حواشی اور اختلافِ نسخ جیسے اہم اجزا کو ضروری قرار دیا جائے۔ تدوین کا معیار اور اس کی حرمت اگر پیشِ نظر ہو تو یہ اہتمام کرنا ہی پڑے گا۔ لیکن ان سب سے اگر قطع تعلق کر دیا جائے تو ظاہر ہے کہ کوئی ذمے داری عائد نہیں ہوگی۔

اس صدی اڈیشن میں املا کے لحاظ سے یہی صورت پائی جاتی ہے۔ مرتب نے غضب یہ کیا ہے کہ بہت سے الفاظ کے قرینے میں غالب کے املا کے مقابلے میں، نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کو مرجح قرار دیا ہے۔ اور اس میں اس حد تک اہتمام کو ملحوظ رکھا ہے کہ اگر اس نسخے کے کاتب نے ایک ہی لفظ کو دو طرح لکھا ہے تو مرتب نے بھی حرف بہ حرف اس کی نقل کی ہے۔ اس طرزِ عمل سے بیسیوں مقامات پر لفظوں کی صورتیں صحیح معنی میں مسخ ہو گئی ہیں اور جگہ جگہ صریحاً فرمودۂ غالب کے خلاف نقش بنے ہیں۔ اس لحاظ سے دیوانِ غالب کا یہ نسخہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اس مثال کی ضرورت ہو کہ املا کے سلسلے میں کسی مصنف کے مختارات پر، پریس کے کاتب کے طرزِ نگارش کو افضلیت حاصل ہونا چاہیے؛ تو اس کے لیے اس کتاب سے بہتر مثال شاید ہی مل سکے۔

اگر کوئی کتاب کسی تجارتی ادارے کی طرف سے محدود مقاصد کے تحت شائع ہو؛ اس صورت میں اس کو اس نظر سے نہیں دیکھا جائے گا کہ تدوین کے اعلا آداب کی کس قدر پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کوئی کتاب اگر کسی ایسے ادارے کی طرف سے، ایسے موقعے پر، اور اس قدر معروف شخص کے نام کے ساتھ شائع ہو؛ تو یقیناً اس کی امید کی جائے گی کہ وہ کتاب تدوین کے مسلّمہ آداب کے ساتھ مرتب کی گئی ہوگی۔ مجھے واقعتاً تعجب ہے کہ محترم مرتب نے کس طرح گوارا کیا اس صورتِ حال کو! اور وہ کیسے راضی کر سکے اپنی طبیعت کو کہ غالب جیسے شاعر کے کلام کو، ایسے اہم موقعے پر، اس طرح پیش کیا جائے!! آخر ہم نوآمدہ لوگوں کے لیے تدوین و تحقیق کا کون سا معیار و انداز پیش کرنا چاہتے ہیں؟ یہ ساری مصیبت پیدا کی ہوئی ہے عجلت اور آسان پسندی کے اس انداز کی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ حواشی اور اختلافِ نسخ کے وجود سے بڑا فائدہ یہ بھی ہوتا

ہے کہ مرتب کا قلم رک رک کر چلتا ہے، اور کئی صورتوں میں سے ایک صورت کے انتخاب میں بار بار غور کرنا پڑتا ہے اور اس کے علاوہ، اہم بات یہ ہے کہ ترجیح کا جواز بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں اور اختلاف نسخ کا حصہ بھی نہ ہو؛ تو اس سے یہ جھنجھٹ تو مٹ جاتی ہے، مگر اور بہت سی خامیاں رہ پاجاتی ہیں۔ ذیل میں جو کچھ لکھا جائے گا، اس سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

لفظ "خورشید" کو غالب واؤ کے بغیر (خرشید) لکھا کرتے تھے اور اس کے مخفف کو مع واؤ (خور)۔ انھوں نے ایک خط میں تفصیل کے ساتھ اپنے مسلک کا ذکر کیا ہے؛ اس خط کا ضروری حصہ پیش کیا جاتا ہے:

"وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں "خُر" بخاے مضموم، "نور قاہر" کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی وحدانیت میں، بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اس واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بہ شین مکسور و یاے معروف بروزن "عید"، "روشنی" کو کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس "نور قاہر ایزدی" کی روشنی ہے ..... جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے، کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے دفع التباس کے "خُر" میں واو معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا ..... فقیر "خُر" جہاں بے اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، موافق قاعدۂ فصحاے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"۔ اور جہاں بہ اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیروی بزرگان پارسی سر بہ سر لفظ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خرشید"۔"

(بہ نام میر مہدی مجروح۔ خطوطِ غالب، مرتبۂ منشی مہیش پرشاد مرحوم، ص ۲۸۸)

یہاں غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود "خرشید" اور "خور" لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد، کلامِ غالب میں اس لفظ کا املا لازماً "خرشید" مانا جائے گا۔ روشِ عام کے مطابق، مطبع نظامی کے کاتب نے بھی اس کو ہر جگہ "خورشید" لکھا ہے اور مرتب نے اپنے نسخے میں، کاتب کی اس روش کو زمودۂ غالب پر ترجیح کا مستحق قرار دیا ہے اور اس میں ہر جگہ "خورشید" نظر آتا ہے۔ بعض مثالیں:

غ:	"کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا	(ص ۱۹)
غ:	ذرہ ذرہ، روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا	(ص ۲۱)
غ:	خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا	(ص ۳۸)
غ:	لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا	(ص ۵۹)
غ:	ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں "	(ص ۱۱۱)

یاے معروف و مجہول کی کتابت میں اس زمانے میں کچھ امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا اور یہ عام روش تھی، اور اس میں خطی اور مطبوعہ عبارتیں برابر تھیں۔ اسی روش کے مطابق، نسخۂ نظامی میں بھی یاے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ عام لفظوں میں تو کچھ زیادہ پریشانی نہیں ہوتی، مگر جن لفظوں میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہوتا ہے، ان میں احتیاط اور دیدہ وری کا امتحان ہوتا ہے۔ مرتب نے ایسے مقامات پر بھی، تحقیق کے پھیر میں پڑنے کے بجاے، کاتب کی صورت نگاری پر اعتماد کیا ہے اور نقل مطابق اصل کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے، اور ہونا ہی چاہیے تھا، کہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

لفظ "رہ گذر" تذکیر و تانیث کے لحاظ سے، مختلف فیہ الفاظ کے ذیل میں آتا ہے۔ تفصیل نور اللغات میں دیکھی جاسکتی ہے۔ نسخۂ نظامی میں درج ذیل شعر میں "تری رہگذر" چھپا ہوا ہے:

"جاتا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں" (ص ۳۰)

مرتب نے بھی "تری" لکھا ہے اور اس طرح یہ لفظ مونث متعین ہوتا ہے۔ حالانکہ ضروری یہ تھا کہ اس مختلف فیہ لفظ کے سلسلے میں یہ معلوم کیا جاتا کہ کیا غالب نے کہیں اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کے کلام کی حد تک، قطعی طور پر ان کی پسندیدگی کا علم ہو سکے۔ مرتب اگر ذرا سی توجہ کرتے تو ان کو بہ آسانی معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے ایک جگہ اس لفظ کو اس طرح نظم کیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کو مذکر مانتے تھے۔ وہ شعر یہ ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہگزر یاد آیا (نسخۂ عرشی، ص ۱۵۲)

اور اس شعر کے ہوتے ہوئے، کلامِ غالب میں ہر جگہ اس لفظ کو لازماً بہ تذکیر متعین کیا جائے گا۔

لفظ "جَیب" بہ فتحِ اول، بالاتفاق مذکر ہے (فرہنگ آصفیہ، نور اللغات) اور "جِیب" بہ کسرِ اول، اس کی مہنّد صورت ہے اور یہ مونث ہے۔ (نور اللغات) "جیب سحر" یا "جیب و گریباں" میں اول الذکر لفظ ہے (جَیب) اور "جِیب" اس سے مختلف لفظ ہے، جو مثلاً "جیب کترا" میں آتا ہے۔ "جِیب" کٹے گی اور "جَیب" ادھڑے گا اور رفو ہوگا۔ مرتب نے اس لفظ کے ذیل میں بھی تذکیر و تانیث کی صحت کو نظر انداز کیا ہے۔ صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دیوانگی ہے، دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

(ص ۹۱)

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے، پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے"

(ص ۱۳۳)

دونوں جگہ "ہمارے جیب" کا محل ہے، کیونکہ دونوں جگہ "جَیب" ہے، "جِیب" نہیں۔ نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دونوں شعروں میں "ہمارے جیب" ملتا ہے۔ مرتب نے ان لفظوں کے امتیاز اور ان سے متعلق تذکیر و تانیث پر غور کرنے کے بجاے، نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا پر بھروسا کیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ نظامی میں دونوں شعروں میں "ہماری جیب" ہے، اس لیے مرتب نے بھی صورت نگاری کا حق ادا کرنا ضروری سمجھا ہے —— بل عندلیب شادانی مرحوم نے ایک مضمون میں ان دونوں لفظوں پر مفصل بحث کی ہے۔

لفظ "مانند" مذکر ہے، اور یہ کوئی اختلافی مسئلہ نہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات)۔ مرتب نے "جیب" اور "رہ گذر" کی طرح، اس لفظ کی تذکیر کو بھی تانیث سے بدل دیا ہے۔ صدی اڈیشن میں دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دل مرا، سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

(ص ۱۳)

چاک کی خواہش، اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کی مانند، زخمِ دل گریبانی کرے"

(ص ۱۵۱)

دونوں میں "کے مانند" ہونا چاہیے تھا۔ نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ صحیح طور پر "کے مانند" ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں ان دونوں شعروں میں کاتب نے "کی مانند" لکھا ہے (ص ۴، ص ۷۹)؛ اب مرتب بھلا اس سے اختلاف کیسے کرتے!

نسخۂ نظامی کے کاتب نے "اک" کے محل پر زیادہ تر "اک" ہی لکھا ہے، جیسے یہ مصرع:

"دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس" (ص ۲۸)

اور کہیں ایسے مقامات پر "ایک" لکھا ہے، جیسے یہ مصرع:

"ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا" (ص ۱۱)۔ مرتب نے، نقل مطابق اصل، کو یہاں بھی برقرار رکھتے ہوئے بجانے دیا اور حرف بہ حرف نقل کی ہے۔ حالانکہ ان کو یہ بات بخوبی معلوم ہوگی

یا معلوم ہونا چاہیے، کہ آج ایسے سب مصرعوں کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا جن میں "اک" کے محل پر "ایک" لکھا ہوا ہو۔ نسخۂ صدی اڈیشن کے ایسے کچھ مصرعے یہ ہیں:

ع: ایک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا (ص ۳۰)
ع: گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہونے تک (ص ۷۶)
ع: تھی وہ ایک شخص کے تصور سے (ص ۸۰)
ع: جو داغ نظر آیا، ایک چشم نمائی ہے (ص ۱۴۷)
؎: ایک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
ایک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے (ص ۱۴۳)
ع: ایک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا (ص ۱۹۴)

اس کے برعکس جو صورت ہے، وہ بہت دلچسپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ حصہ "عبرت کدۂ تدوین" کی حیثیت رکھتا ہے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے عموماً "آئینہ" کے محل پر "آیئنہ" ہی لکھا ہے؛ مگر مرتب نے ایسے مقامات پر، اس میں سے ایک "ی" کو حذف کرکے "آئنہ" کو ترجیح دی ہے! اور اس غلط اندیشی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس صورت میں، ایسے سب مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یا یوں کہیے کہ غالب کے اچھے خاصے مصرعوں کو وہ بالجبر ساقط الوزن بنایا گیا ہے۔ بظاہر اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے مقامات پر مرتب نے یہ خیال کیا کہ کاتب نے غلطی سے "آئنہ" کو "آئینہ" لکھ دیا ہے اور اس کی تصحیح ہونا چاہیے۔ "اک" کی جگہ "ایک" تو ان کو بے محل نہیں معلوم ہوا، مگر صحیح لفظ "آئینہ" ان کو غلط نظر آیا! غالب ہی کے الفاظ میں: ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے!! مجھے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ مرتب کو کسی ایک جگہ پر یہ محسوس نہیں ہوا کہ مصرعہ بحر سے خارج ہو گیا ہے؛ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: ہوائے سیرِ گل، آئنۂ بے مہریِ قاتل (ص ۱۵)
ع: کیا آئنہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوے نے (ص ۱۷)
ع: آئنہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے (ص ۲۹)
ع: بروئے شش جہت درِ آئنہ باز ہے (ص ۳۹)
ع: میرا زانو مونس اور آئنہ تیرا آشنا (ص ۴۰)
ع: چمن، زنگار ہے آئنۂ بادِ بہاری کا (ص ۴۳)
ع: کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئنہ میں مرے (ص ۵۷)
ع: صفائے حیرتِ آئنہ، ہے سامانِ زنگ آخر (ص ۵۸)
ع: ہزار آئنہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر (ص ")
ع: نگاہِ دل سے خانۂ آئنہ میں روئے نگار آتش (ص ۶۴)
ع: تماشا کہ اے محوِ آئنہ داری (ص ۸۸)
ع: آئنہ تا کہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو (ص ۱۰۴)
ع: الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئنہ (ص ۱۱۴)
ع: خار پا ہیں جوہرِ آئنۂ زانو مجھے (ص ۱۳۶)
ع: سیماب پشت گرمیِ آئنہ دے ہے، ہم (ص ۱۴۷)
ع: کس قدر خانۂ آئنہ، ہے ویراں مجھ بے (ص ۱۴۹)
ع: آئنہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے (ص ۱۵۳)
ع: آئنہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (ص ۱۶۴)

۱؎ "ایک" اور "اک" کے سلسلے میں غالب نے اپنی رائے واضح طور پر ظاہر کی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

"پیری میں بھی ہے ولولۂ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دلِ ہنگامہ گزیں ہم"

غالب نے بہ ذیلِ اصلاح "ایک" کے متعلق لکھا ہے:
"یہاں "ایک" کی جگہ "اک" بے یائے تحتانی درست ہے۔ مگر "ہر" کے ساتھ "ہر یک" ہو، نہ "ہر اک"
مقدمۂ مکاتیب غالب (ص ۱۵۴)

اس سے صراحت کے ساتھ "ایک" اور "اک" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ یہی بات ناظم کے ایک اور شعر کی اصلاح کے ذیل میں لکھی ہے:

"یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اسے جو ہو مصیبت کا شریک"

جہاں "ہر ایک" اچھی طرح نہ آئے، وہاں "ہر یک" لکھیے "ہر ایک" کیوں لکھیے۔" (ایضاً، ص ۱۵۴)

ع: آئنہ بدستِ بتِ بدمست حنا ہے (ص ۱۸۵)
ع: آئنہ بہ اندازِ گل، آغوش کشا ہے (ص ")
ع: تیغِ ستم آئنۂ تصویر نما ہے (")
ع: چشمِ نقشِ قدم، آئنۂ بختِ بیدار (ص ۱۸۵)
ع: ذرہ اس گرد کا، خورشید کو آئنۂ ناز (")
ع: دیدہ تا دل، اسد، آئنۂ یک پرتوِ شوق (ص ۱۸۶)
ع: آستاں پر ہے ترے جوہرِ آئنۂ سنگ (ص ۱۸۹)

اس انداز کے ساقط الوزن مصرعے کچھ اور بھی ہیں۔ ان مصرعوں کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آیا ہے، یعنی غلط صورت نگاری نے قتل کھلوایا ہے، اور املائی کج فہمی نے، وزن کی جان پر ستم ڈھایا ہے۔ — یہاں اور واں، مختلف صورت میں "یاں" اور "واں" لکھے جاتے ہیں، مگر ایک زمانے میں "ان" کی صورت "یہاں" اور "وہاں" (بہ ہائے مخلوط التلفظ) بھی تھی۔ "املائے غالب" پر بحث کرتے ہوئے مولانا عرشی نے لکھا ہے: "ہائے مخلوط کی کتابت میں شاید فصحائے دہلی کے تلفظ کا لحاظ زیادہ رکھتا ہے۔ چنانچہ "تڑپنا" میں ان کے نزدیک بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے "یہاں" کے مخفف "یاں" کو دلی والے "یہاں" بولتے تھے، میرزا صاحب نے اس تلفظ کو فصیح قرار دیا ہے۔" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۵) — عرشی صاحب کا یہ قول، مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے، جس کو وہ اس سے پہلے درج کر چکے ہیں۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

"سیاح جہاں گرد ہیں، آ نکلے یہاں بھی
کچھ تیرے بچاری تو نہیں، اے بتِ چیں ہم"

اس کے پہلے مصرعے کو مرزا صاحب نے یوں بنا دیا تھا: "سیاح جہاں گرد ہیں، آ نکلے ہیں یہاں بھی"۔ اور اس طرح وضاحت کی ہے: "یہاں، بروزنِ "وہاں" فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یہاں" بہ ہائے مخلوط التلفظ افصح ہے"۔
(مقدمۂ مکاتیب غالب، ص ۱۵۴)

مرقعِ غالب میں غالب کے ایک قطعے کا (جو بخطِ غالب ہے) عکس چھپا ہے، اس میں یہ شعر بھی ہیں:

جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں
ہے اسی طور پہ یہاں دجلہ فشاں ابرِ کرم
سالکِ شرع کے ہیں راہرو و راہ شناس
خضر بھی یہاں اگر آ جائے تو لے ان کے قدم (ص ۱۸۷)

ظاہر ہے کہ "یہاں" کو "یہاں" پڑھا جائے گا۔ اس سے مکمل طور پر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب "یہاں" کے مخفف کو "یاں" کے بجائے "یہاں"... لکھتے تھے۔

نسخۂ نظامی کے کاتب نے ان دونوں لفظوں کو مختلف صورت میں کہیں "وہاں" اور "یہاں" لکھا ہے اور کہیں "یاں" اور "واں"۔ یہ بات مسلمات میں سے ہے کہ عہدِ غالب کے بہت بعد تک ہائے مخلوط کو لازماً دو چشمی صورت میں نہیں لکھا جاتا تھا۔ یائے معروف و مجہول کی طرح ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں کچھ امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ آج اس کا اہتمام کیا جاتا ہے اور اس کو لازم سمجھا جاتا ہے کہ یائے معروف و مجہول کی طرح، ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں بھی امتیاز کو ملحوظ رکھا جائے۔ اور اس کے خلاف اگر ہو، تو اس کو غلط کہا جاتا ہے۔ اس بنا پر نسخۂ نظامی کے کاتب پر تو اعتراض وارد نہیں ہوتا، اس زمانے کی روش ہی یہ تھی؛ مگر ظاہر ہے کہ اب نقل مطابقِ اصل کے نام پر، اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ اب کلامِ غالب کو مرتب کرنے والے کے لیے لازم ہوگا کہ وہ اس سلسلے میں صحیح صورت کا تعین کرے ۔۔۔ مگر مرتب نے عجیب انداز اختیار کیا ہے، یعنی اس سلسلے میں بھی اکثر مقامات پر نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کی پابندی کی ہے۔ اس نے اگر "یاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی "یاں" لکھا ہے، اور اس نے "یہاں" لکھا ہے تو موصوف نے اس کی نقل کی ہے، یہ دیکھے اور سوچے بغیر کہ اس سے صحتِ متن پر کیا گزر جائے گی۔ اور اس ذیل میں اس قدر غلو سے کام لیا ہے کہ اس کاتب نے اگر ایک ہی مصرعے میں "یاں" اور "یہاں" لکھا ہے، تو مرتب نے بھی اپنے نسخے میں اسے

اسی طرح برقرار رکھا ہے۔ مثلاً نسخۂ نظامی میں ایک مصرع یوں چھپا ہوا ملتا ہے: "وہاں اس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۱۵۳)۔ صدی اڈیشن میں بھی آپ اس مصرعے کو اسی طرح پائیں گے: "وہاں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۱۰۱)۔ "وہاں" کو "واں" یا "وھاں" پڑھنا چاہیے؛ یہ بالکل نئی بات ہے جس کی تبلیغ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس بات کو کوئی ماننے کا نہیں۔ ماننے والی بات یہی نہیں کہ جب "وہاں" بروزنِ "یہاں" ہو جب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے، اور جب وہ بروزنِ "جاں" ہو، تب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے۔ اس سخنِ مہمل کو کون مانے گا؛ البتہ یہ ضرور ہوگا کہ ایسے سب مصرعے، آج ساقط الوزن قرار دیے جائیں گے۔ مرتب کی بات تو معلوم ہوتا ہی چاہیے کہ آج "یہاں" اور "وہاں" کو "یاں" اور "واں" یا "یھاں" اور "وھاں" کوئی نہیں پڑھ سکتا، ان کو لازماً "یہاں" اور "وہاں" (بروزنِ اماں) پڑھا جائے گا، اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ہو جائیں گے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے؛ ان سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا:

ع : نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یہاں بھی خانہ آرائی (ص ۵۵)

ع : مجبور یہاں تلک ہوئے اے اختیار، حیف! (ص ۶۵)

ع : وہاں اس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار (ص ۱۰۱)

ع : ہجومِ غم سے یہاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے (ص ۱۳۶)

ع : کسے خبر ہے کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے (ص ۱۴۸)

ع : یہاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا (ص ۱۹۶)

ان سب مصرعوں میں، نسخۂ نظامی میں بھی "یہاں" اور "وہاں" لکھا ہوا ہے۔ نقل مطابقِ اصل کی ستم ظریفی نے ان سب مصرعوں کا وزن چوپٹ کر دیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور مصرع ہے: "بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں" (صدی اڈیشن، ص ۹)۔ اس میں عام قاعدے کے مطابق "و اور" بروزن فع آ سکتا ہے اور اس صورت میں "یہاں" صحیح ہو سکتا ہے؛ مگر غالب کے جو اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں، ان کی روشنی میں یہاں پر لازماً "یھاں" سمجھا جائے گا، اور اس صورت میں یہ مصرع بھی محلِ نظر قرار پائے گا۔

اب ایسے کچھ مصرعے دیکھیے جن میں "یہاں" اور "وہاں" کو "یاں" اور "واں" ہی لکھا گیا ہے۔

ع : یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں (ص ۸۰)

ع : یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۸۵)

ع : بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں (ص ۸۷)

ع : مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں (ص ۸۷)

ع : واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۹۰)

ع : قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں (")

ع : یاں دل میں ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں (ص ۹۲)

مثالیں تو اور بھی پیش کی جا سکتی ہیں، مگر میرا خیال ہے کہ اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہیں۔ یہ سب مصرعے نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں، یعنی وہاں بھی "یاں" اور "واں" ...

ل یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن (نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء) میرے سامنے ہے، اس میں ایسے مقامات پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یھاں" اور "وھاں" (بہ ہاے ملفوظ التلفظ) لکھا ہوا ملتا ہے، مثلاً:

ع : یھاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۶۰)

ع : یھاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (")

ع : یھاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (ص ۱۳۹)

ع : اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یھاں (ص ۱۴۴)

ع : یھاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (")

ع : مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یھاں (ص ۱۴۴)

ع : وھاں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۱۵۲)

ع : یھاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی (ص ۱۶۱)

یہ صرف کچھ مثالیں ہیں۔ ان دونوں لفظوں کا مرجح املا (کلامِ غالب کی حد تک) وہی ہے جس کو یادگارِ غالب میں اختیار کیا گیا ہے۔

"واں" ہے۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکا کہ تدوین کا یہ کون سا اصول وضع کیا ہے مرتب نے، اور وہ کہاں سے اس کی نظیر لائے ہیں کہ مصنف کے املا اور عام اصولِ املا پر، کسی پیشہ ور کاتب کے املا کو مرجح سمجھا جائے گا، خواہ اس نقل سے اصل بھی تباہ ہو جائے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ان تیس چالیس سے زیادہ مقامات پر کسی ایک جگہ بھی مرتب کے ذہن میں یہ بات نہیں آئی کہ وزنِ شعر پر حرف آ گیا ہے! کیا مرتب کے نزدیک، ایسی صورتوں میں مصرعے غیر متوازن نہیں ہو جاتے، یا وہ اس قدر غیر موزونیت کو غیر مناسب نہیں سمجھتے؟

ایک لفظ ہے "کیونکر"، اس کی محرّف صورت ہے: "کیونکے" ۔ یہ "کیونکے" ، "کیوں کہ" سے مختلف لفظ ہے۔ روشِ عوام سے بحث نہیں، خواص کے لیے ان دو

مختلف لفظوں کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے اپنے مقالے "اردو املا" میں لکھا ہے:

"کیونکر کی جگہ اگلے وقتوں میں "کیونکے" بولتے تھے اور یے کے ساتھ لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ ہے "کیونکہ" (یعنی کیوں کہ، جس میں "کہ" بیانیہ ہے)۔ لوگوں نے "کہ" اور "کے" کے معنوں میں فرق نہ کر کے، "کیونکے" کو "کیونکہ" بنا دیا اور بہانے استادوں سودا، میر، درد وغیرہ کے دیوانوں میں "اصلاح" فرما دی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اصلاح نہیں، تصحیف ہے ..... یاد رکھنا چاہیے کہ اگر "کر" کا قائم مقام ہو تو "کے"، اور نہیں تو "کہ" لکھا جائے، جیسے:

نہ جانوں کیونکے مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (غالب)"

صدی اڈیشن میں بھی ان مصرعوں میں اس "تصحیف" کی کارفرمائی ملتی ہے:

ع : جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی (ص ۹۶)

ع : نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (ص ۱۷۱)

بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں ان دونوں مصرعوں میں "کیونکہ" لکھا ہوا ہے (ص ۳۰۴، ص ۲۵۹)۔ مرتب نے اس کاتب کے املا کو آیت و حدیث کا درجہ تو دے ہی رکھا ہے یہاں بھی اس سے اختلاف کیسے کرتے! لفظ غلط ہو جائے تو ہو جائے۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ فاضل مرتب ان دونوں لفظوں کے املا سے واقف نہیں ہوں گے؛ مگر اس سلسلے میں ایک مشکل پیش آتی ہے۔ مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں کچھ زیادہ کلام ہے؛ اس حصے میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے:

ع : اٹھائے کیونکہ یہ رنجور خستہ تن تکیہ (ص ۲۰۷)

ع : چھپاؤں کیونکہ غالب! شورشیں داغِ نمایاں کی (ص ۲۰۸)

یہاں تو نسخۂ نظامی کے کاتب کا قلم درمیان نہیں، پھر یہاں کیا کہا جائے گا؟

غالب فارسی لفظوں میں "ط" لکھنا صحیح نہیں سمجھتے تھے، انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے: "جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے، طوی بھی نہیں ہے۔ مثلاً تشت، لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوی سے غلط ہے" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۰۳)۔ اب صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع : کہ انداز بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا (ص ۱۵)

ع : بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا (ص ۲۸)

دو جگہ دو املا ہیں۔ آخری مصرعے میں "غلطیدہ" صریحاً غلط ہے، اور فرمودۂ غالب کے مطابق غلط ہے؛ مگر بات وہی نقل والی ہے۔ نسخۂ نظامی میں ان دونوں مصرعوں کو اسی طرح لکھا گیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں "غلتیدن" میں "ت" ہے (ص ۵) اور دوسرے مصرعے میں "غلطیدہ" کو "ط" سے لکھا گیا ہے (ص ۱۱)۔ مرتب نے غلط و صحیح اور فرمودۂ غالب سب سے قطعِ نظر کر کے، کاتب کے اندازِ نگارش کو اپنا رہبر بنایا۔ "ت" اور "ط" کا خلط مبحث ان مصرعوں میں بھی دیکھیے

۵: شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز (ص ۴۰)
۶: اس رقم کو دیا طرازِ دوام (ص ۱۹۳)
۷: پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال (ص ۱۹۵)
۸: ہے اگرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت (ص ۲۰۶)

فارسی کا لفظ "تراز" ہے۔ "طراز" اس کی معرّب صورت ہے۔ مرتب نے ایک جگہ تو فارسی کی اصل صورت "تراز" کو ترجیح دی ہے، اور باقی مصرعوں میں "طراز" کو ترجیح دی ہے۔ معاف کیجیے گا، مجھے غلطی یہی ہے کہ مرتب نے ترجیح دی ہے صرف نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کو۔ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تراز" ہے (ص ۱۸۱)، اور باقی مصرعوں میں "طراز" اور "طرازی" ہے (صفحات ۹۰، ۹۱، ۹۲)؛ اسی کی نقل کی گئی ہے، اس سے بے نیاز ہو کر کہ صحیح صورت کیا ہے، اور یہ کہ ایسے الفاظ کے سلسلے میں غالب کی رائے اور روش کیا تھی۔

یہ خلطِ بحث اسی نسخے تک محدود نہیں۔ آثار کتاب گھر دہلی سے جو نسخہ شائع ہوا ہے، اس میں بھی اسی طرح کی بے امتیازی پائی جاتی ہے۔ اس کے آخر میں مرتب نے نسخۂ نظامی کے کلام کے علاوہ کچھ اور کلام بھی شامل کیا ہے، اس حصے میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

"صبا لگا وہ طپانچے طرف سے بلبل کی" (کہ گل...)
(ص ۳۲۵)

اس میں "طپانچے" کو بھی فرمودۂ غالب کے مطابق غلط قرار دیا جائے گا۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ "طپانچہ" عربی کا لفظ ہے۔

۹: کیجے بیاں سرورِ تبِ غم کہاں تلک (صدی اڈیشن ص ۱۱۵)
۱۰: نقشِ پا میں ہے تپ گرمیِ رفتار ہنوز (ایضاً ۶۱)
۱۱: وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع (ایضاً ۱۳۲)

یہاں بھی وہی صورت ہے کہ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تب" (بہ بائے موحدہ) ہے (ص ۵۱) اور باقی دونوں مصرعوں میں "تپ" (بہ بائے فارسی) ہے (ص ۴۷، ص ۶۶)۔ فاضل مرتب نے ترجیح و تعین کے جھمیلے میں پڑنے کے بجائے، نقل پر بھروسا کیا ہے۔ صحتِ متن کے معاملات اور اصولِ تدوین کے لحاظ سے آپ کا جو جی چاہے کہیے؛ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ اس طرح نقل کرنے میں آسانی بہت ہوتی ہے۔

نسخۂ نظامی میں ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت (ص ۲۰)

صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دیداں" ملتا ہے۔ (ص ۴۷) نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نسخۂ نظامی کے سوا، باقی سب نسخوں میں یہاں "دنداں" ہے ("افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے")، اور عرشی صاحب نے نسخۂ نظامی کے اس "دیداں" کو "سہوِ کاتب" قرار دیا ہے۔ مرتب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ نسخۂ نظامی میں اغلاطِ کتابت ہیں، اور واقعہ یہ ہے کہ اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ نسخۂ نظامی کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں پر دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نسخۂ نظامی میں یہ دو شعر اس طرح پائے جاتے ہیں:

کیونکر کروں تمدح کو میں ختم دعا پر
قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت (ص ۱۹۸)

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے (ص ۸۳)

صدی اڈیشن میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں ملتا ہے "گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے" (ص ۱۸۱) اور دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی اس طرح لکھا گیا ہے: "قاصر ہے ستائش میں تری، میری عبارت" (ص ۲۰۶) یعنی دونوں مصرعوں میں تصحیح کی گئی ہے اور نسخۂ نظامی کے الفاظ "شکایت" اور "مری خوشامد سے" کو غلطِ کتابت

پر محمول کیا گیا ہے، اور بجا طور پر تصحیح کی گئی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب اور مقامات پر بعض لفظوں کو غلط الکاتب مانا گیا ہے، اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دوسرے نسخوں میں وہ متن نہیں پایا جاتا جو نسخۂ نظامی میں ہے، تو پھر "دیداں" کو غلط الکاتب کیوں نہیں مانا جا سکتا، جب کہ اور سب نسخوں میں "دنداں" ملتا ہے۔ یہ سہوِ کاتب ہو سکتا ہے (اور ہے)۔ اگر اس کو سہوِ کاتب نہ مانا جائے، اس صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اس کی وجہ بیان کی جائے۔ یہ بات پوچھی جا سکتی ہے کہ یہاں پر مرتب نے یہ فیصلہ کس طرح کیا کہ "دیداں" سہوِ کاتب کا نتیجہ نہیں؟ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ آصفیہ لائبریری میں صحیح احمدی کا جو نسخہ موجود ہے، اس میں کسی شخص نے پہلے "دنداں" بنایا ہے اور پھر اسی شخص نے یا کسی دوسرے شخص نے نون کا نقطہ کاٹ کر "ی" کے نقطے رکھے ہیں۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ "دیداں" کی تصحیح غالب کی کی ہوئی ہے (اور اب تک ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جا سکا ہے)، یا پھر اس کو سہوِ کاتب مانا جائے، جس طرح کہ متعدد مقامات پر مرتب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا ہے اور اس کو غلطیِ کتابت سمجھ کر ترک کر دیا ہے۔

صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس صورت سے ملتے ہیں:

ہے نو آموزِ فنا، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا (ص ۱۴)

فیض سے تیرے ہے، اے شمعِ شبستانِ بہار!
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلگشت (ص ۱۸۵)

نسخۂ نظامی میں ان شعروں کی صورت یہ ہے:

ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا (ص ۴)

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں پرِ بلبل گلگشت (ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ دونوں میں مختلف ہیں (خط میں نے کھینچے ہیں)۔ کتاب میں نہ حواشی ہیں، نہ غلط نامہ؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہاں پر یہ بات خاص طور پر ذہن میں رہنا چاہیے کہ اشعارِ غالب کی اس قدر مختلف تعبیریں کی گئی ہیں، اور مختلف الفاظ پر طرح طرح کی تعبیرات سے اس طرح مرقع کاری کی گئی ہے کہ جب تک کھلی کھلی غلطی نہ ہو، یعنی تاویل کی کوئی صورت باقی نہ رہے اور کاتب کی غلطی کے سوا اور کچھ نہ کہا جا سکے؛ اس وقت تک متن کے معمولی اختلاف کو غلطی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں شعروں میں "وفا" اور "گلنار" ایسے لفظ ہیں کہ شعر کی معنویت برقرار رہتی ہے۔ یہ بہت زیادہ پریشان کن صورت ہے۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوی نہ ہوا
مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسی نہ ہوا (ص ۱۶)

مطلعے میں "تسلی" اور "معنی" کے قوافی آئے ہیں، اس لیے اس غزل کے جملہ قوافی یائے معروف آئیں گے، یعنی آخری دونوں شعروں میں بھی "تقوی" اور "عیسی" لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ ایسے لفظ جن کے آخر میں الف کی جگہ "ی" کو لکھا جاتا ہے، جیسے: لیلی اور موسی؛ ان کو "لیلائے شب" اور "لیلیِ شب" دونوں طرح لایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح وہ ان الفاظ سے بھی ہم قافیہ ہو سکتے ہیں جن کے آخر میں الف لکھا جاتا ہے، یعنی "جاتا" کا قافیہ "لیلا" یا "لیلیٰ" ہوگا اور "جاتی" کا قافیہ "لیلی" ہوگا اور یہ قاعدہ مروج، متعارف اور مسلم ہے۔ اس میں کسی طرح کا اختلاف نہیں۔ اس لحاظ سے اس غزل میں "تقوی" اور "عیسی" کو صحیح کہا جائے گا اور "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ شاید یہ خیال ہو کہ "ی" کے اوپر الف کا نشان یہاں غلطی

سے بن گیا ہے۔ مگر اس خیال کی تردید یوں ہو جاتی ہے کہ بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ملتی ہے، اور اس بنا پر یہ ماننا قطعاً درست ہوگا کہ یہ غلط صورت، خود مرتب کی پسندیدہ صورت ہے۔ مثلاً یہ مصرعے:

ع : رکھیو مجھ سے دعویٰ وارستگی کی شرم (ص ۱۰۰)

ع : الفت گل سے غلط ہے دعویٰ وارستگی (ص ۱۰۰)

ع : طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ (ص ۱۹۸)

ان سب میں وہی صورت ملتی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب "دعویٰ وارستگی" کو "دعوئ وارستگی" لکھنا صحیح سمجھتے ہیں، حالانکہ یہ بالکل غلط املا ہے۔ اگر ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کی "ی" پر الف کا نشان بنایا جائے گا تو غلط نگاری کے علاوہ، ایسے مصرعے بحر سے بھی خارج ہو جائیں گے، کیونکہ "طوبیٰ و سدرہ" کو جب "طوبا و سدرہ" پڑھنا پڑے گا، تو مصرع اپنے آپ دائرۂ وزن سے باہر نکل جائے گا۔

آزاد کتاب گھر دہلی سے دیوانِ غالب کا جو نسخہ شائع ہوا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اس میں بھی یہ صورت پائی جاتی ہے اور بہ تکرار؛ اس سے خیال یہی ہو سکتا ہے کہ اس کا تعلق کتابت کی غلط نگاری سے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زیادہ کلام ہے، میں اسی زائد حصے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ع : شمع آسا، چہ سرِ دعویٰ وکو پائے ثبات ؟ (ص ۳۵۵)

ع : ہنوز دعوئے تمکین و بیم رسوائی (ص ۳۵۰)

ع : کہ خارِ خشک کو بھی دعوئے چمن نسبی ہے (ص ۳۴۷)

گلہ، پردہ، اشارہ؛ ان سب لفظوں کے آخر میں، کسی اختلاف کے بغیر، ہائے مختفی ہے۔ اگر قافیے کی مجبوری کے علاوہ، ان کو (ع خشک "گلا، شکوا، اشارا" لکھتا ہے، تو اس کو غلط املا کہا جائے گا۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، غالب کے یہاں بھی، اور دوسروں کی طرح، غلط املا کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے "بالکل" اور "بالفعل" کو کئی جگہ "بالفعل" اور "بالکل" لکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس کو غلط ہی مانا جائے گا اور ایسے لفظوں کو صحیح طور پر لکھا جائے گا۔ غالب نے "روانہ" کو عموماً "روانا" لکھا ہے۔ مگر "گلا" کی تصحیح کی ہے۔ عرشی صاحب لکھا ہے:

"لفظ "گلہ" بہ معنی شکوہ کو، خوشخط دیوانِ اردو کے کاتب نے ہر جگہ "گلا" لکھا ہے۔ میرزا صاحب نے کسی جگہ اس کی تصحیح نہیں کی، لیکن ناظم کے مسودے میں "گلہ" بنا دیا ہے۔ اس سے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ آخر عمر میں عربی فارسی کے ان لفظوں کو بھی، جو اردو میں گھل مل گئے ہیں، ہائے مختفی سے لکھنا پسند کرتے تھے۔"

(مقدمۂ مکاتیب غالب، ص ۲۲۰)

مرقع غالب (مرتبہ پرتھوی چند صاحب) میں ص ۱۳ پر غالب کے مکتوب بہ نام نواب ناظم کا عکس چھاپا گیا ہے، اس میں دو جگہ یہ لفظ آیا ہے اور دونوں جگہ "غالب نے "گلہ" لکھا ہے۔ ایک جملہ یہ ہے: "خدا کا شکر ہے اور اپنی قسمت کا گلہ ہے"۔ ان دلائل کی بنا پر، کلامِ غالب میں لازماً اس لفظ کا املا "گلہ" اختیار کیا جائے گا۔ صحیح املا بھی یہی ہے۔ ایسے اور لفظوں کو اس پر قیاس کیا جا سکتا ہے اور ان کے صحیح املا کا بہ آسانی تعین کیا جا سکتا ہے۔ مگر صدی اڈیشن کے فاضل مرتب نے املا کے ان مسائل پر غور کرنے اور پھر کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے، اس سلسلے میں بھی نسخۂ نظامی کے اندازِ کتابت پر تکیہ کیا ہے۔ چونکہ اس میں عموماً "گلا، اشارا، پردا" لکھے ہوئے ہیں۔ اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے۔ اور اس کاتب نے اگر کہیں "پردہ" لکھا ہے تو وہاں پر مرتب نے بھی "پردہ" کو صحیح سمجھا ہے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع : گلا ہے شوق کو، دل میں بھی تنگیِ جا کا (ص ۳۱)

ع : تنگیِ دل کا گلا کیا؟ یہ وہ کافر دل ہے (ص ۳۳)

ع : تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا (ص ۳۶)

ع : یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردا ہے ساز کا (ص ۱۸)

ع : کیا ہے کس نے اشارا کہ نازِ بسترِ کھینچ (ص ۳۹)

ع : ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (ص ۱۵۴)

نسخۂ نظامی میں ان مصرعوں میں "پردا"، "اشارا"، "گلا" لکھے ہوئے ہیں، اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے۔ اس کے برخلاف، ذیل کے مصرعے میں، نسخۂ نظامی میں "پردہ" لکھا ہوا ہے:

"کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۱۴)

صدی اڈیشن میں بھی اس مصرعے میں آپ کو "پردہ" ملے گا (ص ۱۶۱) اس وزن اور اس قبیل کے دوسرے لفظ جیسے ہمیشہ، پیشہ، جلوہ، آبلہ، شکوہ، ریشہ، نالہ وغیرہ چونکہ اس میں بھی بہ ہائے مختفی لکھے ہوئے ہیں، اس لیے مرتب کے نسخے میں بھی یہ لفظ بہ ہائے مختفی پائے جاتے ہیں۔ گویا اصول اور قاعدہ کوئی چیز نہیں، نقل اصل چیز ہے۔ چونکہ مقدمہ یا حواشی موجود نہیں، اس لیے ایسے الجھن میں ڈالنے والے مباحث سے بھی سابقہ نہیں پڑتا۔

ع : سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں (ص ۸۴)

ع : تیرے پر تو سے ہوں فروغ پذیر (ص ۱۹۱)

ع : جب ازل میں رقم پذیر ہوئے (۱۹۳)

غالب "فارسی میں وجودِ ذال کے قائل نہیں تھے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے) انھوں نے سختی کے ساتھ اس کی پابندی کی ہے کہ فارسی الفاظ میں ذال کی جگہ زے لکھی جائے۔ اور یہ بات سب کو معلوم ہے۔ مرتب نے گذشتن اور گذاشتن کے مشتقات کو تو زے سے لکھا ہے مگر "پذیرفتن" کے امر "پذیر" کو ذال سے لکھا ہے، اگر یہ سہوِ کاتب نہیں، تو نہایت غلط طرزِ نگارش ہے۔

ع : زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب (ص ۱۳۰)

یہاں بھی "گزری" ہونا چاہیے۔ "گزرنا" اردو کا مصدر ہے، اور اس میں حقیقتاً طور پر زے ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے کے اس حصے میں بھی، جس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زائد کلام ہے، یہ صورت ملتی ہے، مثلاً:

ع : ہر چند عمر گذری آزردگی میں لیکن (ص ۳۴۶)

ع : دریائے خشک گذرے مستوں کی تشنہ کامی (ص ۳۴۶)

یہ واقعی ستم کی بات ہے۔

جس طرح غالب "گزشتن" اور "پذیرفتن" کو زے سے صحیح سمجھتے تھے، اسی طرح "ذرا" کے بجائے "زرا" کو درست مانتے تھے۔ مکتوبِ غالب بہ نام شیو نرائن کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے، اس کے ایک جملے میں لفظ "زرا" آیا ہے، اور غالب نے اسے زے سے لکھا ہے، جملہ یہ ہے: "اور اچھا میرا میاں زرا تصحیح کا بہت خیال رکھیو"۔ مزید تائید یوں ہوتی ہے کہ عرشی صاحب نے ص ۲۲۵ کے حاشیے پر لکھا ہے: "دیوانِ غالب کے خوش خط نسخے میں ایک جگہ کاتب نے ذرا کو ذال سے لکھا تھا، میرزا صاحب نے یہاں بھی ذال کا سر چاقو سے چھیل کر، "زرا" بنا دیا ہے"۔ خاص خاص الفاظ میں املائے غالب کی پیروی اگر کی جائے (اور کی جانا چاہیے) تو کلامِ غالب میں اس کو لازماً زے سے لکھا جانا چاہیے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے، روشِ عام کے مطابق، اس لفظ کو ذال سے (ذرا) لکھا ہے۔ مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے، مثلاً:

"کھول کر پردہ، ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۱۶۱)

نسخۂ نظامی میں اس مصرعے میں "ذرا" ہے (ص ۴۳) مرتب نے فرمودۂ غالب پر، املائے کاتب کو مرجح سمجھا ہے۔ یہ تو میں کہہ نہیں سکتا کہ مرتب کو اس سلسلے میں فرمودۂ غالب اور روشِ غالب کا علم نہیں تھا؛ لہٰذا یہی کہنا پڑے گا کہ یہ تدوین کا کوئی نیا اصول معرضِ ایجاد میں آیا ہے کہ کاتب کے املا کو ایسے مقامات پر مرجح سمجھنا چاہیے۔ یہ غلط سہی، مگر بات تو نئی ہے؛ یہ تو ماننا ہی پڑے گا۔

ع : نے تو وہ سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر (ص ۱۲۹)

غالب نے دو خطوں میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ صحیح لفظ "پانو" ہے (ملاحظہ ہو مقدمۂ خطوطِ غالب، مرتبہ مہیش پرشاد)۔ ان کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "پانو" ہے، اور وہ واو کی ردیف میں ہے ــــ مطلع یہ ہے:

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤ
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤ

غالب "ٹھہرنا" لکھا کرتے تھے۔ ان کی تحریروں میں اس املا کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب کے ص ۱۰ پر غالب کے ایک خط کا عکس موجود ہے، اس کا ایک جملہ یہ ہے: "مراد آباد کی سرا میں ایک چھوٹی سی حویلی میں ٹھہرا"۔ اس کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے:

"ٹھہرنا" دلّی میں "ٹھیرنا" بولا جاتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک ہ سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا:

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھیر جا
تقریریں کرکے اور یہ ناصح تو ہل گیا

اس میں میرزا صاحب نے "ٹھہر تو جا" اصلاح دی"۔
(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۹)

اب ایک طریقہ اختیار کرنا ہوگا۔ یا تو غالب کی روش کے مطابق، ان کے کلام میں ہر جگہ "ٹھہر" لکھا جائے، یا پھر صحتِ املا کے عام اصول کے تحت، اس کو "ٹھہر" بنایا جائے۔ کلامِ غالب میں "ٹھیر" کسی صورت میں بھی نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے کہ خود غالب اس کو نہیں مانتے تھے (یہ بات نہیں کہ "ٹھیر" بجائے خود غلط ہو) اور اگر یہ صورت اختیار کی جائے گی تو مقدمے یا حواشی میں لازماً اس کی صراحت کی جائے گی۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: صومعے میں اسے ٹھیرائیے گر مہرِ نماز (ص ۲۰۲)

یہاں اس "ٹھیرائیے" کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ یا تو "ٹھہرائیے" لکھیے، یا "ٹھہرائیے"۔ ہاں، دلچسپ بات یہ ہے کہ نسخۂ نظامی میں اس مصرعے میں "ٹھیرائیے" لکھا ہوا ہے۔ یہاں پر اگر مرتب اس کی تقلید کرتے تو صحیح بات ہوتی۔ عجیب بات ہے کہ جہاں اس نسخے کی تقلید، صحتِ متن کے لیے ضروری تھی، وہاں تو یکجا و چندہ سے کام لیا گیا اور جہاں تقلید سے صحتِ متن تباہ ہو سکتی تھی، وہاں پوری طرح تقلید کی گئی۔ معلوم نہیں، اسے کیا کہتے ہیں۔

صحیح لفظ "دونوں" ہے۔ غالب بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ پرتھوی چند صاحب کی کتاب مرقعِ غالب میں، غالب کے خطوں کے جو عکس چھپے ہیں، اُن میں کئی جگہ اس لفظ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ جنوں کے نام خط کے ایک ٹکڑے کا عکس اس کتاب کے ص ۵۷ پر شائع ہوا ہے، اس کا ایک جملہ یہ ہے: "عربی میں تعقیدِ معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں"۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے کہیں "دونو" لکھا ہے اور کہیں "دونوں"، مثلاً:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں (ص ۱۳)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۴۲)

اب آپ داد دیجیے اس نقل نگاری کی کہ صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دونوں" اور دوسرے مصرعے میں "دونو" کو جگہ دی گئی ہے:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں (ص ۱۳)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۹۵)

حالاں کہ "دونو" (نون کے بغیر) اصلاً بھی غلط ہے اور غالب کے طرزِ نگارش کے بھی خلاف ہے۔ کلامِ غالب میں "دونو" کو کسی طرح جگہ نہیں دی جا سکتی۔ لیکن اس سلسلے کا اصل لطیفہ ابھی باقی ہے: صدی اڈیشن کے ایک اور مصرعے میں بھی "دونو" کو جگہ دی گئی ہے۔ مصرع یہ ہے:

"دونو جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا" (ص ۸۵)۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے میں تو حواشی نام کی کوئی چیز موجود نہیں، مگر مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اس میں تھوڑے بہت حواشی بھی موجود ہیں۔ اس نسخے میں بھی یہ مصرع اسی طرح ملتا ہے اور حاشیے میں، ملشی شیونراین کے چھاپے ہوئے

دیوانِ غالب کے حوالے سے، اختلافِ متن کے طور پر "دونوں" کو لکھ دیا گیا ہے۔ یعنی شیونراین والے نسخے میں تو "دونوں" ہے، مگر یہ محض حاشیے میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔۔۔ قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرجّح صورت کو متن میں جگہ دی جاتی ہے، اور حاشیے میں اس کے علاوہ صورتوں کو درج کیا جاتا ہے۔ مرتب نے یہاں ہر لحاظ سے صحیح لفظ (یعنی بہ لحاظ قاعدہ اور بہ لحاظ املائے غالب) کو تو حاشیے میں لکھا ہے اور غلط صورت کو متن میں جگہ دی ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں چونکہ یہاں "دونو" ہے (ص ۳۸)، اس لیے غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارتیں بھی اس کے سامنے ناقابلِ قبول ہیں۔

ع: فائدہ کیا؟ سوچ، آخر تو بھی دانا ہے، اسد
(صدی اڈیشن ص ۳۰)

"سونچنا" اور "پونچھنا" کی جگہ "سوچنا" اور "پوچھنا" صحیح صورتیں ہیں۔ تلفظ میں ایسے بعض الفاظ میں کسی زمانے میں نونِ غنّہ کی ہلکی سی لہر، بعض علاقوں یا بعض افراد کے تلفظ میں شامل ہو جایا کرتی تھی، مگر تحریری صورت نونِ غنّہ کے بغیر مانی گئی ہے۔ خود مرتب نے دوسرے مقامات پر "سوچنا" کے مشتقات کو نونِ غنّہ کے بغیر ہی لکھا ہے۔ اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مثالیں موصوف ہی کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب، شائع کردہ آزاد کتاب گھر دہلی سے ماخوذ ہیں۔

ع: کہا یہ جلد کہ تو اس میں سوچتا کیا ہے (ص ۳۱۱)
ع: مجھے معلوم ہے، جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے (ص ۳۴۶)

قیاس کے لیے ایک اور صورت بھی موجود ہے؛ عرشی صاحب نے مقدمۂ مکاتیبِ غالب میں لکھا ہے:

"پوچھنا" کو پنجاب اور نواب ناظم کے کاتبوں نے "پونچھنا" لکھا تھا۔ میرزا صاحب نے اس غلطی کی بالالتزام اصلاح کی ہے۔" (ص ۲۲۹)

"برفاب" مرکّب مقلوب ہے۔ اصلاً "آبِ برف" تھا۔ مقلوب صورت میں، ایسے مرکبات میں الفِ ممدودہ باقی نہیں رہتا، مادہ الف اس کی جگہ لے لیتا ہے، جیسے زہراب، خوناب وغیرہ۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: "مستحانہ و برف آب کہاں سے لاؤں" (ص ۲۱۳)

اور اس کی وجہ وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں "برف آب" لکھا ہوا ہے بھلا اس کے خلاف کیسے کیا جاتا۔

ع: زخم گر دب گیا لہو نہ تھنبا" (صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے غالباً "تھنبا" غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا، مگر پھر اس مصرعے میں:

ع: رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے (ص ۸۰)

"تھمے" کیسے آ جائے گا؟

صدی اڈیشن میں ہر جگہ "ڈھونڈھنا" کے مشتقات کو ایک ھ کے ساتھ لکھا گیا ہے جیسے یہ مصرعے:

ع: جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن (ص ۱۰۰)
ع: سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو (ص ۱۰۰)

مگر یہ املائے غالب کے قطعاً خلاف ہے۔ غالب کی تحریروں میں، اس مصدر کے مشتقات میں دو ھ ملتی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے: غالب کا خط بنام کلب علی خاں، جو مکاتیبِ غالب (مرتبۂ عرشی صاحب) کے ص ۴۶ سے شروع ہوتا ہے؛ اس کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے۔ اس خط میں غالب نے لکھا ہے: "الفاظ ڈھونڈھے جاتے ہیں"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس مصدر کے مشتقات میں دو ھ لکھا کرتے تھے۔ اس کی مزید تصدیق عرشی صاحب کی اس تحریر سے ہوتی ہے۔ "املائے غالب" کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے: "ان لفظوں میں بہ تاکید ہائے مخلوط لکھواتے تھے، جن میں بول چال کے اندر "ھ" موجود ہے۔ مثلاً نواب ناظم کے مسودے میں کاتب نے "ڈھونڈا" لکھا تھا، میرزا صاحب نے اسے "ڈھونڈھا" بنا دیا ہے"۔ (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۳۰) اور ان شواہد کے بعد، کلامِ غالب میں "ڈھونڈتا ہے" اور "ڈھونڈے ہے" کو قطعاً غلط قرار دیا جائے گا، مگر مرتب نے اسی غلط صورت نگاری کو، "صحت" کا مرادف سمجھا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، ان کی جمع جب "ہا" کے اضافے سے بنائی جاتی ہے تو اس ہائے مختفی کو لکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے: جیسے: اندیشہ ہائے دور و دراز۔ اردو کا چلن یہی ہے۔ صدی اڈیشن میں ایسے لفظوں میں عموماً علامتِ جمع کو متصل لکھا گیا ہے۔ یہ اردو کے چلن کے خلاف ہے۔ مرتب نے ستم یہ کیا ہے کہ جہاں "ہا" کو ملا کر لکھا ہی نہیں جا سکتا، وہاں بھی ہائے مختفی کو حذف کر دیا ہے، اور اس سے لفظوں کی عجیب عجیب شکلیں وجود میں آ گئی ہیں، مثلاً:

ط: "وہ میوہ ہائے تازۂ شیریں کہ واہ واہ (ص ۲۰۱)
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے"
ط: بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل (ص ۴۷)
ط: مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا (ص ۳۱)
ط: دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی (۱۳۵)
ط: ہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل، نمکداں پر (ص ۵۵)
ط: تمھارے آئیو ہائے طرہ ہائے خم بہ خم آگے (۱۴۰)

میوہ، بادہ، خندہ، جلوہ، پارہ، طرّہ؛ یہ سب عجیب الخلقت سے نئے الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اب دوسری قسم کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ط: تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں (ص ۱۵)
ط: سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر (ص ۵۳)
ط: ڈر نالہ ہائے زار سے میرے، خدا کو مان (۹۲)
ط: میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (ص ۶۱)
ط: نکتہ ہائے خرد فزا لکھیے (ص ۱۹۷)

نسخہ، نالہ، اندیشہ، نکتہ: بھی اوپر درج کیے گئے الفاظ سے کچھ کم اجنبی نہیں معلوم ہوتے ——— مگر لطیفہ تو یہ ہے کہ مرتب نے اس طرزِ غلط آفریں کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کی ہے۔ مثلاً ان مصرعوں کو دیکھیے:

ط: میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا (ص ۱۸)
ط: صفحہ ہائے لیالی و ایام (ص ۱۹۳)

ان میں شک نہیں کہ یہ صورت کم پائی جاتی ہے، مگر خیر، پائی تو جاتی ہے۔ مگر یہ سمجھ لیجیے کہ ان دو مصرعوں میں یہ انداز املا نسخۂ نظامی کے کاتب کا پیش کیا ہوا ہے۔ اس میں "مژہ ہائے" (ص ۷) اور "صفحہ ہائے" (ص ۹۵) ہی لکھا ہوا ہے۔

ط: یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
(صدی اڈیشن، ص ۲۱)
ط: وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (ص ۳۳)

آخری مصرعے میں بھی "ہر یک" ہونا چاہیے تھا۔ اس سے متعلق غالب کا قول اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے:

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، محرّف صورت میں ان کو از روئے قاعدہ، بہ یائے مجہول لکھنا چاہیے۔ جیسے: اندیشہ اور اندیشے میں۔ اسی طرح کعبے سے، میکدے کو، اشارے پر، جلوے نے وغیرہ۔ اب یہ مسلّمہ قاعدہ ہے جس کی پابندی لازم سمجھی جاتی ہے اور لازم قرار دی جاتی ہے۔ اس زمانے کی عام روش کے مطابق، غالب کی تحریروں میں بھی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں، مگر اس فرق کے ساتھ کہ زیادہ تر مقامات پر ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا ہے اور کم مقامات پر بہ ہائے مختفی۔ مثلاً مرقعِ غالب میں مکتوبِ غالب بہ نام تفتہ کا عکس چھپا ہے، اس میں "لفافے میں" "محلے میں" اور "کرایے کو" ملتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایسے الفاظ کو زیادہ تر بہ یائے مجہول لکھتے تھے۔ عرشی صاحب کی تحریر سے اس کی مزید تائید ہوتی ہے: "...... انتخابِ اردو میں تین چار جگہ، اور ناظم و جناب کے مسودوں میں ایسے تمام الفاظ کی "ہ" قلم زد کر کے، اس کی جگہ "ے" بنا دی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے مواقع پر، تلفظ کے مطابق املا کو پسند کرتے تھے" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۰)۔ اس صورت میں اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے تمام الفاظ کو، کلامِ غالب میں لازماً بہ یائے مجہول لکھا جائے: دو وجوہ سے: ایک تو یہ کہ بہ لحاظ قاعدہ، یہی درست ہے۔ اور دوسرے

یہ کہ خود غالب کی تحریروں میں بیشتر یہی صورت ملتی ہے۔ مگر مرتبِ صدی اڈیشن نے اس سلسلے میں بھی سارے قاعدوں کو بالائے طاق رکھ کر، نسخۂ نظامی کے کاتب کی عموماً تقلید کی ہے۔ اس نے جہاں ایسے لفظوں کو بہ ہائے مختفی لکھا ہے، مرتب کے نسخے میں بھی آپ ان کو بہ ہائے مختفی پائیں گے۔ اور اس نے اگر ایسے لفظوں کو بہ یائے مجہول لکھا ہے تو صدی اڈیشن میں بھی یہ لفظ بہ یائے مجہول ملیں گے۔ عام طور پر یہی صورت ہے۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں اگر دو لفظ ایسے آئے ہیں جن کے آخر میں ہائے مختفی ہے، اور محرّف صورت میں، نسخۂ نظامی میں ان میں سے ایک کو بہ ہائے مختفی اور ایک کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے؛ تو نسخۂ صدی اڈیشن میں بھی یہی صورت ملے گی۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ط: کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے (ص ۱۷)
ط: نشّے کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ (ص ۱۰۵)
ط: وہ آ رہا مرے ہمسائے میں تو سائے سے (ص ۵۱)
ط: صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے (ص ۱۶۳)

خط کشیدہ الفاظ نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں۔ (صفحات: ۹، ۲۰۰، ۲۳، ۵۹) ذیل میں چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں۔ ان مصرعوں میں چونکہ نسخۂ نظامی میں ایسے الفاظ کو بہ ہائے مختفی لکھا گیا ہے، اس لیے صدی اڈیشن میں بھی ان کو بہ ہائے مختفی لکھا گیا ہے:

ط: دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب (ص ۱۱۴)
ط: بیٹھے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا (ص ۱۹)
ط: گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا (ص ۲۰)
ط: ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب (ص ۲۲)
ط: ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا (ص ۲۴)
ط: ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسد (۰)

اس کے برخلاف، ان مصرعوں میں چونکہ نسخۂ نظامی میں ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے، اس لیے صدی اڈیشن میں بھی یہ بہ یائے مجہول ملتے ہیں:

ط: تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد (ص ۱۲)
ط: ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے (ص ۱۸)
ط: نہ دے نامے کو اتنا طول، غالب؛ مختصر لکھ دے (ص ۴۹)
ط: ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو، غالب!
ط: کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا (ص ۳۴)
ط: تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا (ص ۱۴)
ط: کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار (ص ۵۱)

بے شمار مثالوں میں سے صرف چند مثالوں کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ یہ صورتِ حال سخت پریشان کن ہے۔ تدوین کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ کسی پریس کے کاتب کے املا کی نقل کی جائے۔

جس طرح ہائے مختفی اور یائے مجہول کے سلسلے میں، اس صدی اڈیشن میں کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی؛ اسی طرح لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی قاعدے قانون کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مرکب کو، کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے اور کہیں ملا کر۔ اگر کوئی شخص یہ سوچنے لگے کہ شاید اردو میں اس سلسلے میں کوئی ضابطہ ہے ہی نہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ مرتب کے لیے لازم تھا کہ اس سلسلے میں کوئی اصول بناتے، کوئی ایک طریقہ اختیار کرتے؛ مگر حیرت ہوتی ہے کہ فاضل مرتب نے اس مسئلے کو ادنا التفات کا مستحق نہیں سمجھا۔ بے شمار مثالوں میں سے، میں یہاں صرف چند ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں جن میں دو رنگی پائی جاتی ہے، یعنی ایک ہی مرکب کو یا ایک ہی طرح کے مرکبات کو، ایک جگہ ملا کر لکھا گیا ہے اور دوسری جگہ اسی کو منفصل رکھا گیا ہے۔ صرف انھی چند مثالوں سے، اس خلفشار کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جو صدی اڈیشن کے صفحات پر جا بہ جا نظر آتا ہے:

ط: بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا (ص ۲۲)
ط: پا بہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد (ص ۱۲۷)

ط: وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (ص ۳۹)
ص: تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ص: وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا (ص ۱۶)
ص: نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب (ص ۵۲)

ص: چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا (ص ۱۶)
ص: عشق کا، اس کو گماں، ہم بے زبانوں پر نہیں (ص ۴۵)

ص: مبارک باد اسد! غمخوارِ جانِ دردمند آیا (ص ۸۵)
ص: بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوارِ دوست (ص ۴۷)

ص: ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا (ص ۱۸)
ص: غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں (ص ۷۵)

ص: حسن، اے غارت گرِ جنسِ وفا! حسن (ص ۳۷)
ص: غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ گل (ص ۱۳۶)

ص: عشق میں، بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے (ص ۴۷)
ص: درخورِ عرض نہیں، جوہرِ بے داد کو جا (ص ۵۰)

ص: رہرو چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر (ص ۵۴)
ص: کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں (ص ۴۸)

ص: نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں، غالب (ص ۴۰)
ص: مے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (۰)

ص: کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز (ص ۶۱)
ص: غیر کو، یا رب! وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے؟ (ص ۱۳۳)
ص: [illegible] سرِ رہ گزر یاد نہیں (ص ۴۰)
ص: مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں (ص ۵۲)

ص: ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز (ص ۷۰)
ص: دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے (ص ۱۳۵)

ص: گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج (ص ۴۰)
ص: بہ طرزِ اہلِ فنا، ہے فسانہ خوانیِ شمع (ص ۱۴۴)

ص: چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا (ص ۵۲)
ص: ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (ص ۱۳۰)

ص: حضرت بھی کل کہیں گے کہ "ہم کیا کیا کیے"؟ (ص ۱۱۸)
ص: کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یا رب! (ص ۱۱۱)

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ مرتب نے اس سلسلے میں کسی طرح کا ضابطہ نہیں بنایا۔ فارسی کے اسمِ فاعل سماعی (جیسے: غم خوار) کہیں منفصل ملتے ہیں، کہیں متصل۔ فارسی کا حرفِ جار "بہ" کہیں لفظ سے ملا کر لکھا گیا ہے (جیسے: بوقت)، اور کہیں اس کو منفصل رکھا گیا ہے (جیسے: بہ طرز)۔ "بے" جو بطورِ لاحقہ آتا ہے، اس کی بھی یہی صورت ہے یعنی کہیں مثلاً "بے خبر" ہے اور کہیں "بیباک"۔ غرض عجیب افراتفری کا عالم ہے۔

مرتب نے توقیت نگاری کا اہتمام کیا ہے۔ تشدید اور اضافت کے زیر بھی لگائے گئے ہیں۔ اور بعض مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ یقیناً یہ ضروری امور ہیں، مگر ان میں احتیاط کی بے حد ضرورت ہوتی ہے، ورنہ بہت سے مقامات پر مفہوم بدل بھی سکتا ہے اور بگڑ بھی سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی بہت سی خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں کم سے کم مثالوں پر قناعت کی جائے گی، اس لیے کہ یہ تبصرہ ویسے ہی طوالت سے گراں بار ہو چکا ہے:

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا، کیا؟ (ص ۲۰)

نسخۂ عرشی میں "دماغِ عطرِ پیراہن" ہے۔ عرشی صاحب

نے اپنے مقدمۂ دیوانِ غالب میں اس مصرعے کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

"اس کے پہلے مصرعے کے الفاظ "عطر پیراہن" کو کسرۂ را اور بدون کسرہ دو طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر میرزا صاحب نے پہلے "بوی پیراہن" لکھا تھا جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مقصودِ شاعر مرکبِ اضافی ہے اور اس نے "بو" کی جگہ "عطر" اس لیے رکھا ہے کہ اس کی تعمیم دور ہو جائے، لہٰذا اگر یہاں علامتِ اضافت نہ لگائی جائے گی، تو ہم مرادِ شاعر سے دور جا پڑیں گے۔" (ص ۱۱۹)

ممکن ہے کہ مرتب کے ذہن میں کوئی مفہوم ہو، مگر حاشیہ یا مقدمہ کے نہ ہونے سے، عام قاری اس سے واقف نہیں ہو سکتا اور وہ اس مقام پر الجھے گا۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ، کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے، اس دامگاہ کا (ص ۴۳)

"عیشِ تمنا" بہ ظاہر مفہوم کو بگاڑ رہا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی اس لیے نہیں معلوم ہوتی کہ آزاد کتاب گھر سے جو نسخۂ دیوانِ غالب چھپا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اس میں بھی "عیشِ تمنا" ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے (ص ۱۱۳)

"عیشِ تمنا" کی طرح یہ "داغ جگر" بھی بہ ظاہر ناقابلِ فہمِ شعر معلوم ہوتا ہے۔ ہاں نسخۂ آزاد کتاب گھر میں بھی "داغِ جگر" ہے، اس لیے بہ ظاہر یہ بھی غلطیِ کتابت نہیں معلوم ہوتی۔

جس جا نسیم شانہ کشِ زلف یار ہے
نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے (ص ۱۶۳)

پہلے مصرعے میں "زلفِ یار" ہونا چاہیے۔ یہ غالباً سہوِ کاتب ہے اور یہ ایسا سہو ہے کہ بہ آسانی اس کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "نافہ دماغ آہو" معنی و تعریف: بہ تنافرِ "دماغِ آہو" کا محل ہے۔ معنویت کا تقاضا یہی ہے۔ اگر مرتب نے اس کے خلاف رائے

قائم کی ہے، تو لازم تھا کہ وہ اس کی صراحت کرتے۔ بالفرض یہ سہوِ کاتب ہے، تو یہ ایسا سہو ہوگا جس کی طرف بہ آسانی ذہن منتقل نہیں ہوگا، اس کے بجائے الجھن کا شکار ہوگا۔ نسخۂ آزاد کتاب گھر دہلی میں بھی "نافہ دماغ آہو" ملتا ہے، مگر نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر "دماغ" کی "غ" پر زیر لگا ہوا ہے۔ ایسے مقامات بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔

بہت سے عام الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے اور یہ التزام نہایت مناسب ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے بہت سے مقامات پر اس کو چھوڑ دیا گیا ہے، جہاں اس کی واقعی ضرورت تھی اور اس کے بغیر، صحتِ متن کو ناقص بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

ص: سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری (ص ۱۳)
ص: ایک عالم پہ ہیں، طوفانیِ کیفیتِ فصل (ص ۴۵)
ص: تغیرِ آبِ برجا ماندہ کا، پاتا ہے رنگ آخر (ص ۵۶)
ص: ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (ص ۱۱۶)
ص: ہوئی ہے کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی (ص ۱۴۳)
ص: دلِ مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ (ص ۱۴۴)

یہ چند مثالیں ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ تشدید کے متقاضی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں "سادگی" اور "بے خودی" کی "ی" پر تشدید نہ لگائی جائے، تو ایک عام آدمی اس کو "سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری" پڑھے گا۔ حالانکہ ان کی صحیح قرأت بہ یائے مشدد ہوگی، یعنی "سادگیّ و پرکاریّ، بے خودیّ و ہشیاریّ"۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ ایسے مقامات پر تشدید لازماً ہونا چاہیے اور اس کے نہ ہونے سے، غلط خوانی کا احتمال کچھ نہ کچھ ضرور رہے گا۔ یہ بات اس لیے بھی کہی جا رہی ہے کہ جوں کہ مرتب نے تشدید کا اہتمام کیا ہے اور ایسے لفظوں پر تشدید لگائی ہے، جن کو اس کے بغیر بہ آسانی صحت کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

ص: یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب (ص ۲۵)
ص: دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے (ص ۴۱)

اور ایسے ہی بہت سے مقامات، اس بنا پر قاری کے

ذہن کا مشوش ہونا ناگزیر ہے۔ "وقت" تو اصلاً مع تشدید ہے، اس لیے اس کو تو ہر صورت میں بہ لامِ مشدد پڑھا جائے گا، مگر جیسے "کیفیت" دونوں طرح صحیح ہے (کیفیت، کیفِیت)، ایسے الفاظ اگر بہ یائے مشدد استعمال میں آئے ہوں، تو ان پر لازماً تشدید کو ہونا چاہیے۔

متعدد الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں، ان میں سے کئی مقامات محلِ نظر ہیں، مثلاً:

ﻂ: غرضِ شست بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے (ص ۱۵۵)

لفظ "شست" کے شین پر زیر لگا ہوا ہے، مگر فارسی میں یہ لفظ اس معنی میں بہ فتحِ اول ہے (برہانِ قاطع، غیاث اللغات، بہارِ عجم)۔ اردو کی بول چال میں یہ بکسرِ اول بھی ہے (نور اللغات)، غالب کے کلام میں اس کو بہ لحاظِ اصل، بہ فتحِ اول ہونا چاہیے۔ بہ صورتِ دیگر یہ ثابت کرنا ہوگا کہ غالب نے اس لفظ کو بہ کسرِ اول استعمال کیا ہے، اور مرتب نے ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ اس کے بغیر، بہ کسرِ اول کو محلِ نظر قرار دیا جائے گا۔ نسخۂ عرشی میں اس کو صحیح طور پر بہ فتحِ اول "شست" لکھا گیا ہے۔

ﻂ: یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے؟ (ص ۱۴۳)

فارسی میں اس لفظ کو اکثر لغت نویسوں نے بہ فتحِ اول اور بعض نے بہ ضمِ اول لکھا ہے۔ بہ ضمِ اول کو (جو قولِ بعض ہے) مرجح قرار دینے کے لیے، کسی وجہ کا تعین ضروری ہے۔ اس کے بغیر، یہاں بہ ضمِ اول کو کیوں قبول کر لیا جائے؟ یا پھر یہ بتایا جائے کہ غالب نے اس کو بہ ضمِ اول استعمال کیا ہے۔ کیا ایسا کوئی ثبوت موجود ہے؟ نسخۂ عرشی میں اس کو بہ فتحِ اول ہی لکھا ہے، اور یہی مرجح ہے۔

ﻂ: ہر چند شُبک دست ہوئے بت شکنی میں (ص ۵۶)
ﻂ: شُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟ (ص ۱۰۵)

فارسی لغات میں عام طور پر اس کو بہ فتحِ اول و ضمِ ثانی لکھا گیا ہے۔ (بہارِ عجم، برہانِ قاطع)، بلکہ صاحبِ غیاث اللغات نے یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ: "این لفظ بلہجۂ عام بضمتین است و بلہجۂ اہلِ ایران بفتحِ اول و ضمِ ثانی"۔ لغت نویسوں نے اس کو بہ فتحِ اول و ضمِ دوم مرجح قرار دیا ہے۔ بہ فتحِ اول کو مرجح ماننے کے لیے، کوئی نہ کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ غالب نے اس لفظ کو بہ ضمِ اول مرجح بتایا ہے۔ اس کے بغیر، بہ ضمِ اول کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دونوں مصرعوں میں "شَبُک" بہ فتحِ اول و ضمِ دوم، لکھا ہوا ہے۔

ﻂ: نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے (ص ۱۷۳)
ﻂ: شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا (ص ۳۹)

دونوں مصرعوں میں "آہو" اور "بازو" ایک ہی انداز سے آئے ہیں، مگر ایک جگہ تو اضافت کے لیے واؤ پر زیر لگانا کافی سمجھا گیا ہے (آہوِ) اور ایک جگہ "ے" کا اضافہ کیا گیا (بازوے)۔ ایک طریقہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔ میں ذاتی طور پر واؤ پر زیر لگانے کو ترجیح دوں گا۔

ہائے ملفوظ شروع یا الفاظ میں ہو، درمیان میں ہو یا آخر میں، ہر صورت میں اس کا نیچے والا شوشہ اس کا جز رہے گا، خاص طور پر آخرِ لفظ میں۔ عام طور پر اس کی پابندی نہیں کی جاتی، مگر یہاں ذکر خاص لوگوں کا ہے۔ مرتب نے بعض مقامات پر اس کا لحاظ رکھا ہے، مثلاً:

ﻂ: در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا (ص ۱۹)

یہاں "کہہ" صحیح طور پر لکھا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آخرِ لفظ میں آنے والی ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ لگانے کو مرتب ضروری سمجھتے ہیں، مگر بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں اس کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ پابندی ضروری تھی، مثلاً:

ﻟ آزاد کتاب گھر والے نسخۂ دیوانِ غالب میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے مگر اس میں دوسری جگہ "آہوے" ملتا ہے، مصرع یہ ہے: "ہے دشتِ عجم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں" (ص ۱۴۴)

ﻂ: بہ کرم داغ بہ ناصیۂ قلزم و نیل (ص ۱۱۹)

یہاں "بہ" ہونا چاہیے۔ "نہ" اور "بہ" میں اسی طرح فرق کو ملحوظ رکھا جا سکتا ہے۔ "بہ کرم" میں "بہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے گا، کیونکہ اس میں ہائے مختفی ہے اور "بہ" میں شوشہ لازماً لگایا جائے گا کیونکہ یہاں ہائے ملفوظ ہے۔ اور شوشے کے بغیر ان دونوں میں امتیاز کی نشان دہی کی ہی نہیں جا سکتی۔ یا جیسے یہ مصرع:

ﻂ: رہے ہے یوں گہ و بے گہ کہ کوئے دوست کو اب (ص ۱۵۲)

یہاں بھی "گہ و بے گہ" ہونا چاہیے۔ اس مصرعے میں "کہ" بیانیہ ہے، جس میں ہائے مختفی ہے، اور اس کے مقابلے میں "گہ" میں ہائے ملفوظ ہے۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ "کہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے، اور "گہ" اور "بے گہ" کی ہائے ملفوظ کو مع شوشہ لکھا جائے۔ ایسی مثالیں اس نسخے میں بہت ہیں۔

اغلاطِ کتابت تو اردو کتابوں کا مقدر ہیں اور ان سے محفوظ رہنے کی بہ ظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ کسی کتاب میں اغلاطِ کتابت کا وجود، نہ محلِ تعجب ہے نہ قابلِ اعتراض۔ ہاں تعجب اس وقت ہونا چاہیے، جب اغلاطِ کتابت کسی کتاب میں نہ ہوں۔ مجھے تو اب تک ایسی کوئی کتاب ملی نہیں جو اغلاطِ کتابت سے خالی ہوتی۔ صدی اڈیشن کے اس نسخے میں بھی کتابت کی غلطیاں ہیں اور اچھی خاصی تعداد میں ہیں، اور ہر طرح کی ہیں۔ یہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ ایسی کتابوں میں غلط نامہ شامل کیا جائے۔ اس نسخے میں یہ شامل نہیں، اور یہ واقعی کمی ہے۔

متعارف حضرات کی تالیفات، خود وار ان بہ اعتبار تحقیق و تدوین کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر ایسی حضرات کی تالیفات کا یہ حال ہو کہ کوئی صفحہ کسی نہ کسی طرح کی غلطی، خامی یا ناتمامی سے خالی نہ ہو، تدوین کے اصولوں کی پابندی کا فقدان نظر آئے، معمولی معمولی مسائل میں الجھاوے نظر آئیں، اور اہم امور بے نیازی کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہوں، اس صورت میں ایسی تالیفات کے جو اثرات ہوں گے، ان کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں۔ کم قسمتی، ہمارے اکثر متعارف اساتذہ کا ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے اور اس کی وجہ سے اکثر خرابیاں ظہور میں آتی ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ یہ حضرات بہ یک وقت کئی کام اور کئی طرح کے کام انجام دینا چاہتے ہیں، یعنی تحقیق و تدوین پر بھی صنعتِ تضاد کو حاوی کرنا چاہتے ہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ تحقیق میں شرک کی گنجائش نہیں، اور "ہزار شیوگی" اس کو راس نہیں آتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عشق و ہوس کے امتزاج سے، ایک خاص طرح کی کچ خرامی وجود میں آتی ہے اور یہ کاواک پن، تحقیق و تدوین کے وجود کو بگاڑ کر رکھ دیا کرتا ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ

قند مکرر

(تفضل حسین خاں خیرآبادی کے نام غالب کے خطوط)

غالب کے فارسی خطوط ان کی زندگی کے ابتدائی دور سے متعلق بیش بہا معلومات کے حامل ہیں ان کے مطالعے کے بغ
حیات غالب کے کئی گوشے نامکمل رہ جاتے ہیں۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ان سے استفادے کا دائرہ محدود ہوتا جا رہا ہے فارسی زبا
ذوق اور علم دونوں تیزی سے زوال پذیر ہو رہے ہیں۔ پھر مطبوعہ شکل میں یہ خطوط عرصے سے کیا ب نہیں نایاب ہیں۔ غالب کی فا
تحریریں خاصی مشکل زبان میں ہیں ان کا سمجھنا سمجھانا بھی آسان نہیں۔

عرصہ ہوا مولانا عرشی نے غالب کے تمام فارسی خطوط جمع فرمائے اور مختلف خطی و مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے تصحیح متن
دشوار مگر ضروری کام انجام دیا۔ اسی تصحیح شدہ متن کو سامنے رکھ کر جناب عرشی زادہ نے اردو ترجمہ کیا ہے اور یہ سعی کی ہے کہ ت
میں غالب کے اردو آہنگ و اسلوب کو برقرار رکھا جائے۔ چند خطوط کا ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

— ادارہ

(۱)

قبلۂ جان و دل سلامت

اپنی کوتاہیوں کی معذرت چاہتا ہوں اور کرم دوست پر تکیہ کر کے عرض کرتا ہوں کہ اُس خدا کی قسم جس نے نور خرد کو دل و جان میں اور گنج سخن کو کام و زبان میں جگہ دی ہے میں حضرت سے خوشنود ہوں اور جیسا وجود آفریدگار کا یقین ہے یہ بھی جانتا ہوں کہ حضرت میری آرزو برآری میں پوری سعی فرماتے ہیں۔ لیکن جب کام نہ ہو سکے اور سننے والا بات پر کان نہ دھرے اور اس کی طرف دل نہ لگائے تو حضرت بھی کیا کریں اور کیسے میرے دل کا مقصد دوسرے سے بزور حاصل فرمائیں۔ اس موقع پر مجھے چاہیے کہ اپنے مقصود سے قطع نظر کروں اور اپنے دوست کو مزید دردسر نہ دوں۔ خدا جانتا ہے کہ میں قطع نظر کر لی ہے۔ اور اپنے کیے پر پشیمان ہوں۔ لیکن نہ تنہا
عریضے کا مطلب یہ نہ لیں کہ غالب کچھ اندیشہ ایک گدا
ایرم پیشہ۔ ہاں یہ عریضہ ایک سوال پر مشتمل ہے جس کا
چاہتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ میں اگرچہ خلائق میں کمترین ایک مرد گوشہ نشین ہوں لیکن فرقۂ بے نوایاں اور زمرۂ
میں مجھے بھی کچھ آبرو بخشی گئی ہے گدا ہوں مگر گدائے بارگا
روشناس شاہ۔ اگر میں نے اورنگ آرائے دہلی کی مدح موتی پروئے ہیں تو اس نے منشور رافت بھی بخشا ہے میں نے گورنر جنرل کی ستائش میں زبان کھولی ہے تو اُس خوشنودی کا پروانہ بھی مجھے بھیجا ہے چنانچہ ایک توقیع ابوظ

سراج الدین بہادر شاہ کی اور ایک انگریزی اور ایک فارسی خط لارڈ آکلینڈ کا اور ایک مکتوب انگریزی جیمس ٹامسن گورنر اکبرآباد کا میرے پاس ہے۔ بہرحال ان فرماں روایان سلطان نشان کے التفات نامے جو میرے نام آئے ہیں بہت سے ہیں مگر میں نے ان سب میں سے انھیں چند کا ذکر کیا ہے جو قصیدے کی رسیدیں اور بطور اظہار رضامندی و اظہار مہربانی مجھے لکھے گئے ہیں۔ لیکن فریاد نواب عالی جناب سے کہ تحسین کی تلافی تحسین سے بھی نہ کی اور میری عرضداشت کے جواب میں خط تک نہ لکھا حالانکہ میں صلہ و عطیہ و جائزہ کے نہ ملنے کی وجہ سے نالہ و زاری کروں۔ ہاں جواب موصول نہ ہونے سے ضرور ملول ہوں اور اس موقع پر میرا ملال بے جا بھی نہیں۔ مگر اس کے باوجود کہ ملول ہوں۔ تلخ نہیں۔ یہ جو کچھ کہا ہے بطور حکایت ہے نہ بطور شکایت۔ اور اس حکایت سے بھی مقصود یہ ہے کہ ان دنوں میرا دیوان فارسی جو کم بیش سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے منطبع ہو رہا ہے اور غالب یہ ہے کہ دو ماہ کے عرصے میں چھاپا تمام ہو جائے گا۔ میں نے طے کیا ہے کہ اس کی ایک جلد بہ تجلیل و بہ خدمت والا میں ارسال کروں گا آپ کے پاس مجموعہ نثر تو ہے ہی سفینۂ نظم بھی رہے۔

میں نے سوچ لیا ہے کہ جب نواب نے مجھے کوئی وقعت نہ دی اور میری ستائش کو بھی بخوشی قبول نہ کیا تو میں بھی یہ خوشی مکھاؤں اور اس قصیدے پر خط کھینچ دوں اور اپنے دیوان میں درج نہ کروں۔ اگر نواب نے میرا نام اپنے دفتر میں پسند نہ کیا تو مجھے بھی ان کا نام اپنے دیوان میں منظور نہیں۔ حضرت کا اس باب میں کیا خیال ہے؟ امیدوار ہوں کہ بغیر تاخیر اس سوال کے جواب سے شاد اور بند تفرقہ سے آزاد فرمائیں گے ایک ہفتے سے زیادہ منتظر جواب رکھنا پسند نہ کیجیے گا کیونکہ انطباع دیوان میں جلد ہی نوبت اس قصیدۂ نامقبول کی طباعت تک پہنچنے والی ہے۔

ہیہات! میرا خون جگر کھانا رائگاں گیا نہ جانے کیوں ان بزرگوار کی ستائش کا سودا میرے سر میں سمایا تھا۔ نہ دام و درم کی شکل میں کوئی جائزہ ملا کہ اس کو بہائے گوہر سخن جانتا لیتا اور نہ لطف و کرم کی صورت میں کوئی صلہ ملا کہ اسی پر قانع ہوتا۔

عنوان نامہ میں کہہ چکا ہوں اور اختتام ورق میں پھر عرض کرتا ہوں کہ مجھے اپنا بندہ جانیں اور اپنی طرف سے خوش دل سمجھیں اور میری گفتگو کو ازروئے انصاف ملاحظہ فرمائیں اور مجھ سے رنجیدہ نہ ہوں اور اس خط کا جواب جلد رقم فرمائیں۔ والسلام مع الاکرام۔

اسد اللہ صلہ خواہ و روسیاہ۔ مورخہ یکم ربیع الاول
۱۲۶۱ ہجری مطابق دہم مارچ ۱۸۴۵ء۔

(۲)

حضرت سلامت۔

مہربانی نامے نے جو مجھ پر بال کشا ہوا تھا اپنی دلنوازی و امید افزائی سے نہ تنہا غم کو میرے دل سے دور کیا بلکہ میرا دل ہی مجھ سے چھین لیا چونکہ جے پور حضرت کی مستقل قیام گاہ نہیں اس لیے جواب تحریر کرنے میں میں نے دانستہ تاخیر کی۔ اب کہ دو ہفتے سے زائد گزر چکے ہیں یہ سوچ کر کہ آپ جے پور سے اجمیر پہنچ گئے ہوں گے خط اجمیر کے پتے پر بھیج رہا ہوں اور محصول ڈاک کی ادائیگی بندگان عالی پر چھوڑتا ہوں حقیقۂ مجبور ہوں کہ کارگزاران ڈاک بیرنگ خطوں کی ترسیل میں محصول تک وصول ہونے کی توقع پر زیادہ اہتمام کرتے ہیں۔

بندہ پرور صاحبا، اس سے پہلے میں اپنے آپ سے بہت شرمندہ تھا کہ میں نے ایک جاہ مند کی ستائش کی اور دست سوال دراز کیا۔ لیکن اب میں حضرت سے شرمسار ہوں کہ آپ بار بار زحمت اٹھاتے ہیں اور گداؤں کی سفارش کا ننگ گوارا فرماتے ہیں۔ یوں تو آپ نے کئی مرتبہ کہا مگر آپ کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہنوز سفارش کی احتیاج باقی ہے۔ اگر اس تحریر سے مراد یہ ہو کہ میں منت پذیر اور سپاس گزار ہوں تو یزدان دادگر کی قسم میں منت پذیر بھی ہوں اور سپاس گزار بھی۔ آخر کس طرح سپاس گزاری نہ کروں۔ اور کس طرح احسان مند نہ بنوں کہ مہربانی و دلجوئی کا جو تقاضا ہے وہ آپ کی جانب سے

پورے طور پر ظہور میں آیا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ جس خط کا میں جواب لکھ رہا ہوں اس میں کلک تفقد رقم سے تحریر تھا کہ لطف و کرم کا حکم نواب صاحب کی زبانی آپ سن چکے ہیں اور اب تحریک فرمائیں گے کہ وہ حکم اجرا پائے۔ گویا اس حکم کا اجرا تحریک پر موقوف ہے۔ بے شک دل نے تذبذب سے نجات اور آشفتگی سے آرام پایا۔ مگر بات یہ ہے کہ مجھے ان دنوں ایک ضرورت درپیش ہے جس کی وجہ سے آگرہ جانا ہے اور لفٹنٹ گورنر بہادر کو جو میرے آشنائے دیرینہ اور مربی و غمخوار ہیں اپنا درد دل کہہ سنانا ہے۔ بس اتنا انتظار ہے کہ ایک دو بارشیں ہو لیں ہوا سرد اور زمین خشک ہو جائے تو میں سفر کا ارادہ کروں اور آگرہ جاؤں۔ یہ جو میں نے عرض کیا لامحالہ کہیں ایک ماہ میں صورت پذیر ہو سکے گا۔ اس لیے کیا اچھا ہو کہ انھیں چار ہفتوں میں جو کچھ بھی جواب مجھے ملنا ہے مل جائے۔ بہرحال مالک صاحب کا آخری خط میرے پاس ہونا چاہیے اور اس اندیشے اور وسوسے سے فراغت ہو کہ آپ کا خط دہلی پہنچے اور ڈاک کے ہرکارے مجھے نہ پا کر خط آپ کو واپس کر دیں۔

چونکہ آپ نے عطوفت و محبت کے پائے کو فکر و اندیشہ کی رسائی سے برتر کر دیا ہے اس لیے چاہتا ہوں کہ آغاز کو انجام تک پہنچا دیں اور اسی مہینے میں انجام کار فرما دیں۔

حضرت اخوان پناہی نواب فتح اللہ بیگ خاں بہادر اور نواب امین الدین خاں بہادر اور نواب ضیاء الدین خاں بہادر اور میرزا علی بخش خاں بہادر سلام لکھواتے ہیں اور غلام کورنش عرض کرتا ہے۔ اور میں مشفق مکرمی سید ارشاد حسین صاحب کی خدمت میں سلام پیش کرتا ہوں اور اپنی کوتاہ قلمی کی معذرت چاہتا ہوں اور انھیں خط لکھنا آئندہ وقت پر اٹھا رکھتا ہوں
والسلام مع الاکرام۔

نگاشتہ چہار شنبہ چہار دہم جمادی الثانی ۱۲۶۲ھ مطابق دہم جون ۱۸۴۶ء یہ مکتوب ضروری و جواب طلب اسد اللہ بے ادب کی جانب سے ہے۔

فقط۔

(۳)

داغم ز سوز غم کہ بغل وا دوم ز خلق
بوئے کرتن ز سوختن استخوان دہد *

سبحان اللہ! میں تو عرصے سے قبلہ کو کعبے میں حجر الاسود سے بوسہ گستاخ تصور کر رہا ہوں اور کہاں اس صدا پر لگے ہوئے ہیں کہ کب سفوں حضرت کعبے سے پلٹ گئے۔ عیاذاً باللہ یعنی سفر حجاز سے واپس تشریف لے آئے۔ برب کعبہ جس وقت تک میں طالع یار خاں سے نہیں ملا تھا اور ان سے نہیں سنا تھا کہ خان والا شان وطن گئے تھے اور سات ماہ کے بعد واپسی ہوئی ہے اور اب اجمیر میں نہیں بلکہ ٹونک میں اقامت گزیں ہیں یہی سمجھتا رہا ہوں اور یہ عرض کر چکا ہوں۔ بارے اب ان سے سن کر اطلاع پائی اور خط کے وصول ہونے سے بھی چہرہ شادمانی روشن کیا بلکہ میں اب تشنۂ ذوق ہمزبانی ہوں اور ظاہر ہے کہ جب دو شخص ایک دوسرے سے دور ہوں تو سوائے زبان خامہ کے ہم گفتگو ممکن نہیں۔ جیسے ہی میں نے نامۂ نامی پڑھا خط لکھنے بیٹھ گیا۔ حالانکہ پہلی اور حیران رہا ہوں کہ جب تک یہ تحریر مکمل نہیں ہو جائے گی مجھے آسودگی نہیں ملے گی۔ لیکن یہ فکر بھی لگی ہوئی ہے کہ حضرت تو ٹونک میں ہیں اور سید ارشاد حسین صاحب سفر میں۔ یہ خط جو لکھا جا رہا ہے کہاں بھیجا جائے۔ سوچتا ہوں کہ طالع یار خاں سے معلوم کروں گا اور اس خط کو اس مرد راہ داں کی رہنمائی میں بھیجنے کی سبیل نکالوں گا۔

آپ نے ازراہ نوازش میری سرگزشت دریافت فرمائی ہے۔ سنیے، کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ مجھ سے نا آشنا۔ فتنہ گھات میں تھا اور بخت نارسا۔ مجسٹریٹ اس کے باوجود کہ کوتوال کا حاکم ہوتا ہے مجھے ستانے میں کوتوال کا محکوم ہو گیا۔ اور میری گرفتاری کی ترقیم لکھ دی اور سشن جج نے اس کے باوجود کہ مجھ سے دوستی تھی اور ہمیشہ مجھ پر کرم فرما اور مہربان رہتا تھا اور بارہا میرے ساتھ بزم میں بے تکلف ہوتا تھا میری طرف سے آنکھ بند کر لی اور تغافل برتا۔ مقدمہ کو صدر میں لے جایا گیا کسی نے سنوائی نہ کی اور وہی فرمان برقرار رہا۔ مجھے نہیں معلوم کیا ہوا جو آدھی مدت گزر جانے پر مجسٹریٹ کے دل میں رحم آیا اور اس نے از خود اپنے پچھلے حکم کی تنسیخ کی اور میری رہائی کی درخواست صدر سے کی۔ اس کی درخواست کو منظور کر لیا گیا

* یعنی میرے غم کی سوزش میرے جسم کی ہڈیوں کو جلانے سے رہی ہے اور ان سے جو دھواں اٹھتا ہے اس کی وجہ سے مجھے مخلوق سے شرمندگی ہے۔ میرا اپنے
کہ اس سوزش سے نہایت آزردہ ہوں۔

بلکہ اس خواہش پر اس کی تعریف کی گئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس مجسٹریٹ کو کچھ بھلے مانسوں نے اس کے اس ستم پر ملامت کی اور میرے پایۂ آزادی و خاکساری کو اس پر واضح کیا۔ وہ اپنے کیے پر پشیمان ہوا اور اس نے خود ہی قید سے میری رہائی چاہی اور مزید عذر و معذرت اور دلجوئی سے کام لیا۔ میں بھی اس وجہ سے کہ ہر صفت اور ہر فعل اور ہر معاملے کو منجانب اللہ جانتا ہوں اور خدا سے جنگ نہیں کی جا سکتی جو کچھ گزرا اس سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتا ہوں اور جو کچھ ہے اس پہ اپنے آپ کو شاد رکھتا ہوں۔ لیکن آرزو کرنا منافی آئین بندگی نہیں۔

عشق است و صد ہزار تمنا مرا چہ جرم!
گر خواہشی کند دل شیدا مرا چہ جرم! *

چاہتا ہوں کہ اب اس دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے بغداد ہے، وگرنہ خود کعبہ پناہ آزادگاں اور سنگ آستانۂ رحمۃ للعالمین تکیہ گاہ دلدادگاں بہت ہے۔ نہ جانے کب ایسا ہوگا کہ اس ذلت کی قید سے جو اس قید کے مقابلے میں جس سے چھوٹ چکا ہوں زیادہ روح فرسا ہے چھٹکارا پاؤں گا اور کسی منزل و مقام کا تعین کیے بغیر سر بصحرا نکل جاؤں گا؟ وہ تو وہ افتاد تھی جو مجھ پر پڑی اور یہ وہ ہے جس کی میں تمنا کرتا ہوں

والسلام

اسد اللہ

یہ عریضہ شنبہ ۱۹ ربیع الآخر ۱۲۶۴ ہجری اور ۲ مارچ ۱۸۴۸ء کو لکھا گیا۔ دیکھیے کب بھیجا جاتا ہے اور کس طرح بھیجا جاتا ہے؟ فقط

(۴)

وافر المسرت حضرت اخوان پناہی سلالۂ امید گاہی دام بقاؤہ کی خدمت میں زبان خامہ سے جو ترجمان دل اور نمائندۂ شوق ہے عرض کرتا ہوں:

اس سے قبل مشفقی طالع یار خاں نے نامۂ نامی مجھے
میں نے اسی روز اس کا جواب لکھ کر اس ستودہ خو کے سپر
دو تین روز کے بعد مجھے خبر ملی کہ سرکاری ڈاک کے ملازم ہرکا
میں سے ایک صرصر رفتار ہرکارہ اس خط کو لے گیا۔ بارے
چند دنوں میں کہ طالع یار خاں کو اس شہر میں اقامت کا
ہوا خوب گزری۔ گاہ گاہ مل بیٹھتے تھے اور آپ جیسے یگا
کے محامد اخلاق کا باہم تذکرہ رہتا تھا۔

ابھی ایک ہفتے سے زیادہ نہیں گزرا ہوگا کہ کر
فصیح الدین بداونی کا آگرے سے دہلی گزر ہوا۔ چونکہ انھ
آپ کو دیکھا تھا اور اسی انجمن سے وہ آ رہے تھے انھوں
آپ کے ٹونک سے متھرا اور متھرا سے اکبرآباد آنے کی با
اس فرخندہ آئین کو بھی اپنی ہی طرح آپ کا ثنا خواں او
کی ستائش میں اپنا ہمزباں پایا۔ آج تیسرا دن ہوگا کہ
رخصت ہوئے اور میرا سلام آپ کو پہنچانے کے لیے
اغلب یہی ہے کہ حضرت بھی جلد ہی آگرے سے ٹونک
ہو جائیں۔ جب اس منزل مبارک پر آپ کا ورود ہو
خط جو طالع یار خاں کی تحویل میں ہے آپ کی نظر سے گ
مخفی نہ رہے کہ اس بار طالع یار خاں نے جو میرے
دوست ہیں ایک بار گراں میرے کاندھوں پر ڈال دیا
کہ ایک اردو عبارت کا جو فن بانک کے پیچوں پر مشتمل
فارسی میں ترجمہ کروں۔ انھوں نے اس خدمت کی
کو ذریعۂ خوشنودی خاطر خطیر حضرت نواب معلی القاب
دیا۔ چونکہ اس والا جاہ کے خوان جود کا زلہ خوار تھا او
سپاس گزاری کرنا چاہیے تھی میں نے توسن خامہ کو ا
تنگ میں جولاں دیا اور ایک سفینہ جس میں دیباچہ
بھی ہے ترتیب دے کر کار فرما کے حوالے کیا اور
عرضداشت کا اس پر اضافہ کر دیا تاکہ درود توقیع
بر آنے کا بہانہ ہو جائے۔

* عشق ہے اور اس کے ساتھ ہزاروں تمنائیں ہیں۔ اس میں میرا کیا قصور ہے؟ اگر دل شیدا کوئی آرزو کرتا ہے تو اس میں میرا کیا

خوبیِ عنوان دیباچہ کی داد پہلے آپ سے اور پھر طائی و
ذی حضرت مولوی ظہور الدین علی دامت برکاتہ سے چاہتا ہوں۔
مدعا یہ ہے کہ آپ دونوں اُسے دیکھ کر ملاحظہ فرمائیں کہ میں نے
مدح کی اُس دیباچے میں کس زبان سے مدح کی ہے اور فن بلنگ
ستائش میں جس کی حقیقت ظاہر ہے کہ کیا ہے اسلوبِ سخن
کو پائے تک پہنچا دیا ہے اور اس سب کے ساتھ ساتھ
ہے اور رسالے دونوں میں راز جدت طرز نگارش اور جدید
گزارش کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور انداز گفتگو بھی
طرح اپنی مخصوص روش پر برقرار رہا ہے۔ یہ جو کچھ عرض کیا
کے باوجود جانتا ہوں کہ سحر طرازی کے سلسلے میں میرا ناز
یا اس وقت روا ہے اور اپنی اس ساری جانگدازی کی داد
اس وقت ملے گی جب بندگان رفیع الشان نواب
طان فشان میری گفتگو کو پسند فرمائیں گے۔

جب بات یہاں تک پہنچ چکی ہے اور مدعا سراسر کہیں
جا چکا قلم کو ہاتھ سے رکھتا ہوں اور خط کو ختم کرتا ہوں دعا
کہ آپ کی عمر دراز اور دولت روز افزوں ہو۔

از اسد اللہ نگاشتہ چہارشنبہ چہارم ذی حجہ ۱۲۶۴ ہجری
مطابق یکم نومبر ۱۸۴۸ء)

(۵)

اے فروغ فرہنگ و فرخی خو کی بدولت جو شان و شکوہ
زندگی میں آنکھوں کے روشناس دیدار ہونے سے پہلے ہی میرا
بنے جانے والے اور اے کرامت دلکشی روش اور انجام
کی گلفشی ادا سے اس خاموشی کے عالم میں بھی جو ایک کیفیت
بخشی سی ہے میری زبان کو گفتار پر اور میرے قلم کو رفتار پر
آمادہ کرنے والے اس دلنواز نالے سے جو مجھے ابھی تک ملا
نے جانا کہ اپنی توقیع کی قبولیت کے اجرا کی اطلاع پائی
مجھے یہ ہے کہ دوست کی جانب سے طلب جواب کی خواہش
نے مجھے باور کرایا کہ شاید مجھے ایسا انداز نگارش نصیب
ہے کہ قدر شناسان دیدہ ور اُسے پسند کریں۔ انکسار سے قطع نظر
پہلے بھی گزارش سخن میں مجھے خاصا دخل تھا اور نگارش نکتہ
میں اچھی دستگاہ حاصل تھی۔ کاش وہ بار اندوہ جو میرے دل پر
رکھ دیا گیا ہے اتنا گراں نہ ہوتا تاکہ اب بھی قلم کو دستاں سرائی
میں اُسی روش پر چلا سکتا۔ ہیہات! یہ کلک خراشندہ رقاص
جو رعنائی روش اور رموز حق نوا سے نشاط اندوز ہوتا تھا اور کبک دری
کو خرام اور مرغ سحری کو نغمگی سکھاتا تھا اس بیماری و ناتوانی
میں جو مجھ سے دوچار ہے ایسی چال بھولا اور اس کی آواز اس قدر
گم ہو گئی کہ اگر کبھی دو تین سطریں لکھنے کا اتفاق ہوتا ہے تو معلوم
ہوتا ہے کہ وہ قلم نہیں ہے بلکہ سخن عصا کے سہارے رو سیاہ ہے
روح خواجہ نظیری شاد رہے گویا اس نے میری زبان سے کہا ہے۔

؎ باقلم نظرے نہ بصوتم آہنگے
شکستہ بالم و صیاد در کمین دام *

برادر خجستہ گہر میرزا علی بخش خاں بہادر کو آپ نے جو سلام
بھیجا تھا اس ستودہ خو کو پہنچا دیا گیا۔ وہ سلام کے جواب میں سلام
کہتے ہیں اور آرزوئے دیدار کا اظہار کرتے ہیں۔ قرۃ سرور دیدہ و
دل غلام فخر الدین خاں یہاں نہیں ہے۔ تلاش معاش اسے آگرہ پہنچا
لے گئی ہے۔ پرسوں اس کا خط پہنچا ہے۔ اپنی یاوری بخت کا
سپاس گزار ہے کہ اسی صوبے کے ایک مقام قصور میں عدالت
فوجداری کی سررشتہ داری کا کام اسے تفویض ہوا ہے چشم و چراغ
دودۂ سروری سید ارشاد حسین صاحب کی خدمت مبارک میں
سلام عرض کرتا ہوں اور اپنے آپ سے آمادۂ جنگ ہوں کہ جب
یہ خط روانہ کر رہا ہوں تو آں مخدوم کے نام ایک جدا گانہ ورق
کیوں نہیں لکھ دیا۔ لیکن وہی فرو ماندگی جس کی جفا کی شکایت
اس تحریر کے آغاز میں کی جا چکی عذرخواہ ہے اور بس ۔۔۔
از اسد اللہ نامہ سیاہ
ہفتم ذی قعدہ ۱۲۶۵ ہجری بست و پنجم ستمبر ۱۸۴۹ء

(۶)

یارب یہ فردوسی نسیم جس نے مشام جاں کو معطر کر دیا ایکایک
کدھر سے آئی۔ اس سے قبل جنبش خامہ عالی نگارش نامہ کے
پردۂ ساز میں مسطرح نواپرداز ہوئی تھی کہ حضرت کا ارادہ حجاز کا
ہے۔ بار سے یہ نہ ہوا۔ اور قبلہ کعبے نہ جا سکے۔ اس کے بعد

* ۔۔۔ شہری کا محل پر نظر ہے اور نہ میری آواز میں کوئی لے ہے۔ میں تو ایک شکستہ بال پرندہ ہوں کہ رکی گھات میں صیاد چھپا بیٹھا ہے۔

از روئے تحریر گرامی برادر سید ارشاد حسین خاں پتا چلا کہ ایک جوکھم
بیماری سے آپ دوچار ہوئے۔ جب اس بیماری کی پرسش کی گئی تو
معلوم ہوا کہ یزدان توانا نے اُس بلا کو دور کر دیا اور مرض اور اس کا
خطرہ باقی نہیں رہا۔ اسی ہنگام میں مشفقی طالع یار خاں ٹونک سے
آ نکلے اور انھوں نے بتایا کہ حضرت وطن تشریف لے گئے ہیں اور
وقت رخصت فرما گئے ہیں کہ واپسی تاخیر سے ہوگی۔ بالجملہ ان
دنوں کہ میں اپنے مخدوم کو خیر آباد میں اور ستودہ برادر کو کوہ آبو
میں تصور کر رہا تھا اور دل میں سوچ رہا تھا کہ خیر آباد تو انگریزی
ڈاک کے راستے میں آتا نہیں اور خط آبو بھیجتا ہوں تو بہاڑ
کے نام کے علاوہ کچھ اور پتا ہونا بھی ضرور ہے جو مجھے معلوم نہیں
وہ دن کیسا مبارک اور دل افروز تھا کہ ڈاک کا تیز گام ہرکارہ
دروازے سے داخل ہوا اور وہ مکتوب جو دارا نجیر اجمیر سے
بال کشا ہوا تھا مجھے ارمغاں پہنچایا۔ اس طرح دل سودا زدہ
نے بھی آرام پایا اور خار بن تفرقہ نے بھی جڑ سے انہدام پایا۔

اس سخن سازی پہ ناز کرتا ہوں کہ آپ تحریر فرماتے ہیں:
"میں نے چاہا تھا کہ دہلی سے اجمیر جاؤں" اور یہ نہیں سوچتے
کہ سننے والا کہے گا: "تو پھر آپ نے ادھر کا راستہ کیوں نہ
اختیار کیا؟" اور نہ آنے کی سوا سے نہ آنے کے اور کوئی تفسیر تاویل
نہیں ہو سکتی آفریں ہو روح خسرو دہلوی پر کیا خوب کہا ہے: ع

پس ازاں کہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد؟ *

اب کچھ اس شہر و دیار کا احوال لکھتا ہوں میری رود ابھی اسی
سوز و ساز کے پردے میں نظر سے گزرے گی۔ والا برادر فرخ اختر
محمد ضیاء الدین خاں بہادر جیسا کہ اُن کا ہر سال موسم گرما کا دستور ہے
ایک ہفتہ گزرتا ہے شملے چلے گئے۔ دلبر برادر علی بخش خاں نے شہر کی
ماندہ و لود ترک کر کے عرب سرائے میں جو مقبرہ حضرت سلطان المشائخ
کے جوار میں ایک چھوٹی سی بستی ہے اقامت اختیار کر لی ہے۔
امین الدین خاں بھی بنگالے بن گئے ہیں یہی دو تین تن تھے جو میرے
ساتھ ہمدمی کا علاقہ رکھتے تھے اب ان لوگوں کی جگہ خالی ہے۔ اسی
گوشہ نشینی میں جو میرا آئین ہے خسرو گیخسرو فر نے خدا انھیں جاوداں
رکھے اپنے پایۂ سریر عرش نظیر کے حضور طلب فرما کر خلعت خطاب
بخشا اور مجھے اپنے بزرگوں کے آثار جہاں بانی کی تحریر کی خدمت

سپرد فرمائی۔ میں نے اپنے دل سے کہا: "دیکھیو غالب ناموس سخن گستری
کی نگہداری کرنا اور ہر چند کہ افسانہ سرائی شیوۂ آزادگاں نہیں زبان
طعن اپنے اوپر دراز نہ کرنا"۔ مبداء فیاض نے میری خواہش سے
بڑھ کر مجھے بہرہ بخشا اور حمد و نعت اور مدح سلطان و خطاب
زمیں بوس اور سبب تالیف و حالات صاحب قران اکبر
امیر تیمور نامور و حضرت ظہیر الدین بابر و حضرت نصیر الدین ہمایوں
اس انداز سے کہ محض پرانے لوگوں کا فرسودہ شیوہ و اسلوب بھی
نہیں قالب تحریر میں آئے۔ یہ مجموعہ آٹھ جز کا ہے جسے پری زادگان
معنی کی تصویروں کا مرقع کہنا چاہیے۔ اب خاقان اکبر کی اکیاون
سالہ حکومت کے وقائع لکھنا ہیں دیکھیے کیا پیش آتا ہے اور میرے
ہاتھ میں قلم کس طرح چلتا ہے۔

برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خاں سلام قبول فرمائیں۔
اور اس وجہ سے کہ میں نے اُس خط کا جواب نہ لکھا جو تہنیت
خطاب میں موصوف نے میرے نام تحریر فرمایا تھا مجھے شرمسار
جانیں۔ اُن دنوں میری دیوانگی نے مجھے ایسا مشغول کر رکھا تھا کہ
رات دن میں ایک لمحے کے لیے بھی نگارش ساز اور فکر انداز سخن
سے آسودہ نہیں بیٹھتا تھا۔ میری تمام ہمت ترتیب مبادی کتاب
یعنی حمد و نعت و مدح لکھنے میں مصروف تھی۔ والسلام بالوف
الاحترام
اسد اللہ کی جانب سے شنبہ ۲۴ مئی ۱۸۵۰ء [۲۲ رجب
۱۲۶۶ھ] کا لکھا اور روانہ کیا ہوا۔

(۷)

روان پرور صاحبا،
چونکہ اس گزرگاہ تنگ میں یہ دونوں ساعتیں یاں دخادی غم
ساتھ ساتھ چلتی ہیں اس لیے ہم جو اسی راستے کے راہرو ہیں حظ میں
شادی و غم کا باہم تذکرہ کرتے ہیں۔ خوشی بھی اس سے بڑھ کر کیا
ہوگی کہ چودہ سال کے بعد میری شب تیرہ نے چودھویں کے چاند
سے فروغ پایا گویا نگارندۂ جام جم نے میری ہی زبان سے کہا ہو۔

اوحدی شصت سال سختی دید
تا شبے روئے نیک بختی دید *

* اس کے بعد کہ میں نہ رہوں گا تو کیا ہے کے لیے آئے گا؟

* اوحدی نے ساٹھ سال سختی اٹھائی تب کہیں جا کر ایک رات صورت نیک بختی پائی۔

آپ تو گئے ہوں گے کہ مجھے اس گفتگو سے کیا منظور ہے یعنی ذ ایک دریا بلکہ ہفت دریا سے علوم و ہنر، ذ ایک اختر بلکہ سپہر فضل و کمال کے ہفت اختر، ذ ہفت ہفت دریا اور ذ ہفت ہفت اختر جو کچھ بھی کہوں روانی میں اس سے بڑھ کر اور تابانی میں اس سے بیش تر مولانا و بالفضل اولینا مولوی حافظ محمد فضل حق المخاطب بہ امیر الدولہ بہادر کا دہلی گزر ہوا اور غالب حق پرست کو علی الرغم معتزلہ و اشاعرہ اس دنیا میں رویت حق نے جلوہ دکھایا۔ میں نے جانا تجلی حق بصورت برق تھی اس لیے کہ حضرت نے دو ہفتے سے زیادہ شہر میں قیام نہیں کیا۔ کل کہ سہ شنبہ سوم ربیع الثانی نیز سوم جنوری ہے رام پور جا رہے ہیں۔

اور جس کی طرف سر آغاز نامہ میں اشارہ کر چکا ہوں سو اس کے یہ معنی ہیں کہ میری ایک بھتیجی تھی جو دو دو سری بھتیجیوں تین بھتیجوں ایک باپ ایک دادی اور ایک دادا بلکہ ان آٹھوں کی جگہ تھی، مر گئی اور اس کے مرنے سے مجھ پر وہ بیتی جو ڈھنے سے جگر پر اور آتش سے خس پر بھی نہیں بیتی۔

آج چاشت گاہ کو میں مولانا کے ساتھ ہم انجمن اور ہم سخن تھا کہ مولوی شاہ محمد نامی جنھیں میں نہیں پہچانتا اور ان کے اٹھ جانے کے بعد مولانا سے دریافت کروں گا اور جاننا چاہوں گا کہ وہ کون ہیں، آئے اور گفتگو میں شریک ہو گئے اور بتایا کہ میں ٹونک جا رہا ہوں۔ میں نے عرض کی کہ آپ میرا ایک خط لے جائیں گے؟ انھوں نے جواب دیا کہ دست بہ عناں اور پا در رکاب ہوں میں نے کہا کہ ٹھیک ہے۔ میں نے انھیں سلام کا پیغام دیا امید ہے کہ وہ پہنچائیں گے۔

دوست جانی بابو! گلے لال علی ابقاہ کے خط نے دورۂ فرماں روائے راجستان کی خبر دی۔ غالب ہے کہ جناب کو بھی جادہ پیمائی کی زحمت اٹھانی ہوگی۔ اور یہ خط جو شاہ محمد نہیں لے گئے اور اب میں نے شیخ الہ داد کے حوالے کیا ہے نہ معلوم کب پہنچے گا اور کہاں پہنچے گا۔

شاہ محمد ہی سے معلوم ہوا کہ گرامی برادر میرزا شاہ حسین اور سعادت افزا میرزا محمد حسین خاں عمرو آپ کے پاس پہنچ گئے۔ یا جلد ہی پہنچنے والے ہیں۔ بھائی اور بیٹے کا فرخ دیدار آپ کو ارزانی اور اس فرخی کو شکوہ فراوانی ملے۔ میں بھی دور ہی سے بھیجا بیٹھا بھائی کو سلام اور بھتیجوں کو دعا بھیجتا ہوں۔ مخدوم زادگان فتح پور اپنے مطلوب کا مجھ سے جواب چاہتے ہیں۔ میں ان طالبوں سے کیا کہوں؟

وہ مکتوب جو اس سے قبل شیخ الہ داد کی وساطت سے روانہ کیا تھا اور اسی نامور کی زبانی اطلاع پائی تھی کہ جناب کی نظر سے گزر چکا ہے میرے اندیشہ ضمیر کی ایک فہرست ہے کافی۔ مزید کیا کہوں۔ والسلام مع الاکرام

از اسداللہ دوم ربیع الثانی [۱۲۷۰ھ] دوم جنوری ۱۸۵۴ء۔

ذکا صدیقی

غالب کے چند اشعار — تشریح و توجیہ

غالب (پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) نے اپنے ہر لفظ کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے۔ حق یہ ہے کہ خود ان کی شخصیت بھی گنجینۂ قدرت کا طلسم تھی۔ جب یہ خیال آتا ہے کہ انھوں نے ساڑھے اٹھارہ سال کی عمر میں، جو بچپن کی بے فکریوں کے شباب کا زمانہ ہوتی ہے، اپنا "چار جزو کا دیوان" مکمل کر لیا تھا، تو کلام الٰہی پر ایمان تازہ ہو جاتا ہے کہ آدم کو اسمائے حسنیٰ سکھائے گئے تھے — اسمائے حسنیٰ میں ایک اسم "شعر" کو غالب نے اسی ریاضت سے بستہ کیا کہ وہ اس کے عامل کامل ہو گئے۔ کسی بھی اسم کی بستگی بڑا پتا ماری کا کام ہے۔ قیاس ہے کہ "شعر" کی بستگی سب سے مشکل ہوتی ہوگی، کیونکہ دوسرے فنون میں تو ایک یا چند اسماء کے بستہ کر لینے سے علامان مرتاض کی تحصیل کمال کا حال پڑھا اور سنا ہے، لیکن فن شعر میں جتنے لفظ آتے ہیں ان سب کو بستہ کرنا لازمۂ کمال ہوتا ہے۔ یہاں قطرے پر گہر ہونے تک جو جو عالم گزر جاتے ہوں گے ان کا کرب ییٹس نے اپنی نظم "ADAM'S CURSE" میں بڑی بلاغت سے بیان کر دیا ہے:

A line will take us
hours maybe, yet if it does
not seem a moments thought
our stitching and un-
stitching has been naught

غالب کی اس اولوالعزمی کا ثبوت ہمیں ان کے نو دریافت دیوان سے ملتا ہے جو نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ لفظ کی کیا قوت ہوتی ہے، یہ قوت اس کے کس شیڈ (SHADE) میں پوشیدہ ہوتی ہے، اسے کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے، اس کے معنوی، صوتی، صرفی، نحوی رموز کیا کیا ہوتے ہیں: ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے والے کے لیے یہ دیوان، جسے غالب نے خود اپنے ہاتھ سے لکھا تھا، جنت نگاہ ہے۔

پندرہ سال کی عمر سے باقاعدہ شاعری شروع کر کے ساڑھے اٹھارہ سال کی عمر میں دیوان ترتیب دے لینے والا غالب بعد کے برسوں میں فارغ نہیں بیٹھا رہا۔ اس دیوان کی تبییض ۱۱ رجون ۱۸۱۶ء کو مکمل ہو گئی، لیکن غالب کا تخلیقی عمل برابر جاری رہا، اور اس کے ساتھ وہ اپنی پرانی تخلیقات پر بھی برابر نظر ڈالتے رہے۔

غالب کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ ان کے مذاق شعری کی تعمیر میرزا بیدل، میرزا جلال اسیر، شوکت بخاری، غنی کشمیری، ناصر علی اور حزیں نے کی تھی، اور شعور شعری کی تہذیب ظہوری، نظیری، عرفی، کلیم اور صائب نے۔ اس دوران میر، درد، سودا اور ناسخ کا اردو کلام بھی ان کے زیر مطالعہ رہا اور دوسرے مروجہ علوم بھی وہ اپنے طور پر حاصل کرتے رہے۔ لیکن شعور شعری کی تہذیب کا عمل زیر بحث دیوان — نسخۂ عرشی زادہ — کی تکمیل کے وقت تک شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ وہ دور ہے جس میں وہ بقول خود "مضامین خیالی" لکھا

لیے ، پھر انھیں " یک قلم چاک کیا " اور واسطے نمونہ کے " چند
شعر متداول دیوان میں رہنے دیے ۔ ان مضامین خیالی کو
یک قلم چاک کر دینے کی حقیقت تو معلوم ہو گئی کہ ایک مصرع
بھی ضایع نہیں کیا ، ورنہ ، نسخۂ عرشی زادہ ، آج موجود نہ
ہوتا ، رہے " مضامین حالی " تو ان کی بنیاد بھی اس ابتدائی
دور ہی میں پڑ چکی تھی ۔ میرزا بیدل مفت بدنام ہوئے ۔ " نسخۂ
عرشی زادہ " میں بیس سے زیادہ غزلیں ایسی ہیں جن
کے اشعار صرف غالب ہی کے لیے نہیں تمام اردو شاعری
کے لیے وجہ نازش ہیں ۔ غالب نے ' خیال ' کو ' حال '
میں تبدیل کرنے کے لیے کیا کیا کوششیں کیں : ان کا مطالعہ
دراصل ان کے شعری ذوق و فکر کے ارتقا کا مطالعہ ہے ۔
یہ مطالعہ ان اصلاحات اور رد و بدل کو دیکھ کر کیا جا سکتا
ہے جو غالب وقتاً فوقتاً اپنے اس کلام میں کرتے رہے ۔
حتیٰ کہ ۱۸۲۱ء میں انھوں نے ایک اور دیوان تیار کیا جو
اصلاح شدہ اور تازہ کلام پر مشتمل تھا ۔ یہ دیوان " نسخۂ
بھوپال " کے نام سے مشہور ہے اور ۱۸۱۶ء کا مرتبہ دیوان
اپنی مطبوعہ شکل میں " نسخۂ عرشی زادہ " کے نام سے معروف ۔
" نسخۂ عرشی زادہ " بیک وقت دو لحاظ سے اہم ہے ،
وہ ہمیں صرف شاعر غالب ہی سے نہیں ، صناع غالب
سے بھی متعارف کرواتا ہے ۔ صناعی شاعری نہیں ہے ،
لیکن ہر بڑے شاعر کے لیے صناع ہونا بھی ضروری ہوتا
ہے ۔ معجزۂ فن کی نمود خونِ جگر ہی سے ہوتی ہے ۔ غالب
نے اپنے فن کو معجزہ بنانے کے لیے کتنا خونِ جگر پیا ہے اس
کا اندازہ بقدر بایست تو کیا کیا جا سکتا ہے ، البتہ یہ دیکھا
جا سکتا ہے کہ ۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۱ء یعنی " نسخۂ عرشی زادہ
سے نسخۂ حمیدیہ تک انھوں نے اپنے کلام میں کس کس
طرح ترمیم و تنسیخ اور حک و اضافہ و اصلاح کی ہے ،
اور کس کس طرح ایک لفظ ، یا چند الفاظ یا پورے پورے
مصرعوں کے رد و بدل سے انھوں نے اپنے اشعار کی دنیا
بدل دی ہے ۔

ذیل میں ردیف الف سے پانچ اشعار کا مطالعہ
اصلاح پیش کیا جاتا ہے ۔ یہ وہ اشعار ہیں جن کے پورے
پورے یا تقریباً پورے پورے مصرعے غالب نے اصلاح
کے ذریعے بدل دیے ہیں ۔ یہ اشعار نسخۂ عرشی زادہ سے
لیے گئے ہیں ۔ شروع میں نسخۂ عرشی زادہ کے متعلقہ صفحے کا
حوالہ دے کر اصل شعر لکھا گیا ہے ۔ پھر جس مصرع میں
اصلاح ہوئی ہے ، اسی کے نیچے اصلاح شدہ شکل درج
کر دی گئی ہے ۔ اس کے بعد وجوہِ اصلاح پر غور کیا گیا ہے
وجہ اصلاح کے تمام گوشوں پر اس وقت نظر نہیں جا سکتی
جب تک شعر کے معانی و مفہوم پر نظر نہ ہو ۔ اس سلسلے
میں ڈاکٹر گیان چند کی موقر شرح : " تفسیر غالب " پیش نظر
رہی ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے غالب کے غیر متداول کلام
کا بہت دقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے ۔ اس دقیق اور
مغلق کلام کو پہلے تو صحیح پڑھنا ، پھر سمجھنا اور پھر سمجھانا
کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ مجھے ان پانچ اشعار
ہی میں ہو گیا ۔ ڈاکٹر گیان چند نے پورے کلام کی شرح
کرنے میں کس قدر محنت کی ہو گی اس کا تو اندازہ ہی مشکل
ہے ۔ ان کی دقتِ نظر اور تلاشِ معانی قابلِ داد ہے ۔ تاہم
چند مقامات پر مجھے شبہ ہوا ہے اس لیے اس کی نشان
دہی کر دی ہے اور اپنی فہم کے بقدر جو معانی میں سمجھا ہوں
وہ بھی لکھ دیے ہیں ۔ وجہِ اصلاح پر غور کرتے وقت ان
معانی و تسامحات کو بھی نظر میں رکھیے گا تو ممکن ہے
میرے معروضات لائق اعتنا ہوں ۔

چونکہ اشعار کی تشریح و تفسیر ان کی صحیح قرأت پر
موقوف ہوتی ہے اس لیے نسخۂ عرشی سے استمداد کیا
ہے ۔ کہیں کہیں نسخۂ عرشی کے اعراب و اوقاف پر
بطریق استفسار و استعلام گذارشات کی ہیں ۔

۱ ۔ ص ۴ :

آگی چشمِ سفید از چنبۂ روزن ، تماشا ہے
حیا کو ، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا
اُگی اک چنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید آخر
حیا کو ، ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

وجہِ اصلاح پر غور کرنے سے قبل مصرع کی قرأت پر غور
کرنا ضروری ہے :

(الف) نسخۂ عرشی میں اصلاح شدہ مصرع کو یوں قابلِ ترجیح
قرار دیا گیا ہے :

اُگی اک چنبۂ روزن سے تھی چشمِ سفید آخر

حاشیے میں نسخۂ حمیدیہ اول سے " آگی " کی بجائے " اُگے "
کی صراحت کی گئی ہے اور نسخۂ بھوپال سے " تھی " کی
بجائے " بھی " کی ۔

(ب) جناب نثار احمد فاروقی نے اپنی مرتبہ بیاضِ غالب
(نقوش : غالب نمبر ۱) میں " تھی " کی بجائے " بھی " پڑھا
ہے ۔

(ج) ڈاکٹر گیان چند نے نسخۂ عرشی کو اپنی " تفسیر غالب "
کے لیے بنیاد بنایا ہے اس لیے نسخۂ عرشی ہی کے مطابق شعر
نقل کیا ہے اور اس کی شرح بیان کی ہے جو مندرجہ ذیل ہے :

" چشم سفید = چشم بینا ؛ انتظار جلوہ ریزی =
وہ شخص جو جلوہ ریزی کا انتظار کر رہا ہے ، محبوب کے
گھر کے یا دیوار یا کواڑ میں ایک سوراخ ہے ۔ عاشق انتظار
میں اس پر آنکھ لگائے کھڑا رہتا ہے کہ محبوب سامنے
سے جلوہ ریزی کرتا گزرے تو ایک جھلک دیکھ لے ۔
گویا روزن سے ایک چشم بینا اُگی رہتی ہے ۔ اب شرمیلے
محبوب نے روزن میں روئی ٹھونس دی کیوں کہ اس کی
حیا منتظر دید کی گھات میں لگی تھی ۔ روئی لگنے کے بعد
روزن کی آنکھ سفید یا بے نور ہو گئی ۔ "

تشریح شعر سے قطع نظر ڈاکٹر گیان چند نے " انتظارِ
جلوہ ریزی " کے یہ معنی بتائے ہیں : " وہ شخص جو جلوہ
ریزی کا انتظار کر رہا ہے " ۔ اگر " انتظار " میں یائے
فاعلی کا اضافہ ہوتا تو یہ معنی درست ہو سکتے تھے لیکن
صرف " انتظار " کے یہ معنی محلِ نظر ہیں ۔

میرا خیال ہے کہ شعر کو اگر یوں پڑھیں تو مطلب زیادہ
آسانی سے واضح ہو سکتا ہے ۔

اُگی اک چنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید ، آخر
حیا کو ، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

انتظار = راہ ، راستہ ۔ (تاک جھانک کرنے والے عاشق
کی نظروں سے معشوق کو حیا آتی تھی اس لیے اس نے
دیوار یا کواڑ کے سوراخ میں روئی ٹھونس دی تھی ،
لیکن عاشق کے اشتیاقِ نظر کی تاثیر سے) سوراخ میں
ٹھنسی ہوئی روئی سے بھی ایک آنکھ پیدا ہو گئی اور
باوجودیکہ وہ اندھی تھی (کیونکہ روئی سے اُگی تھی) اس
نے بھی حیا کو جلوہ ریزی کی راہ میں گھات لگائے پایا ۔
یہ اندھی آنکھ دیکھتی بھی تو کیا دیکھتی ، لیکن حیا اس کے
لیے بھی معشوق کی جلوہ ریزی سے مانع آئی — مختصر
یہ کہ معشوق کو اس اندھی آنکھ سے بھی حیا آئی اور اس
نے جلوہ نہیں دکھایا ۔

" آگی چشم سفید از چنبۂ روزن ، تماشا ہے " کی بجائے
" اُگی اک چنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید ، آخر " بنانے
کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ " از " کا لفظ مخلِ سلاست
تھا ۔ جب اسے نکالا تو پورے مصرعے کی ترکیب بدلنی پڑی
' از ' کو نکالنے اور ترکیب بدلنے سے دوسرا فائدہ یہ
ہوا کہ لفظ ' بھی ' کے لیے گنجائش نکل آئی ۔ اس لفظ نے
مصرع میں زور پیدا کر دیا ۔ پہلے لفظ " چشم " کی رعایت
سے " تماشا " کہا تھا ، وہ بھی نظری ہوا ۔

۲ ۔ ص ۹ :

گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں ، کاش صیاد ے
بدام جوہرِ آئینہ ہو جاوے شکار اپنا
اسیرِ بے زبانے ہوں ، مگر صیاد بے پروا
بدام جوہرِ آئینہ ... ...

نسخۂ عرشی (نقش ثانی) کے " استدراک " میں
جناب عرشی زادہ نے " اسیرِ بے زبانے " کی بجائے
" اسیرِ بے زبانی " پڑھا ہے ۔

جناب نثار احمد فاروقی نے بھی " اسیرِ بے زبانی "
ہی پڑھا ہے ۔ (نقوش : غالب نمبر ، ص ۶۵) ۔

میری رائے میں صحیح قرأت "اسیرِ بے زبانے" ہے، "اسیرِ بے زبانی" نہیں۔ یعنی زبان میں یائے تنکیر کا اضافہ ہے، یائے مصدری کا نہیں۔

پہلے کہا تھا کہ گرفتارانِ الفت تو بے زباں ہیں، منہ سے کچھ نہیں کہتے، لیکن کاش ایسا ہو کہ کوئی صیاد (خوبرو معشوق) آئینہ دیکھ کر خود اپنے ہی حسن کا شکار ہو جائے، یعنی خود اپنے پر عاشق ہو جائے، جبھی اسے معلوم ہوگا کہ اس کے گرفتارانِ الفت پر کیا گذرتی ہے۔ د شکار ہونے کے لیے دام ضروری تھا، وہ آئینے کے جوہر سے بنا لیا)

اصلاح نے مصرعِ اولیٰ کو بہت ترقی دے دی۔ "الفت" کا لفظ نکل گیا کہ یہ عشق کا ایک ادنیٰ مرتبہ ہے دراں حالیکہ عشق کہنا چاہتے تھے۔ پھر، اصل مصرع میں عشقِ محبوب کے تمام گرفتاروں کی حالت بیان کی تھی۔ اصلاح شدہ مصرع میں اس حالتِ بے زبانی کو عاشق نے صرف اپنی ذات سے مخصوص کیا ہے، اس پر فعل "ہوں" دلیل ہے۔ اس طرح تعمیم کی لامرکزیت کی بجائے تخصیص کی مرکزیت نے شعر کو شخصی کیفیت کا مظہر بنا دیا۔ پھر "اسیر" کی صنعت "بے زباں" میں یائے تنکیر کے اضافے نے عاشق کی ہیچ میرزی واضح کر دی۔ غالب اس مصرع کے ابتدائی دو ارکان کو یوں بھی کہہ سکتے تھے: "اسیر بے زباں ہوں میں"۔ لیکن اوّل تو جس زمانے کا یہ مصرع ہے اس وقت ان پر فارسیت غالب تھی، دوسرے یائے تنکیر کا فائدہ نہ اٹھایا جا سکتا۔ پھر "کاش صیادے" کی جگہ "مگر صیادِ بے پروا" بنایا ہے۔ یہ بھی چند فائدوں سے خالی نہیں۔ پہلا یہ کہ "صیاد" کے لیے "بے پروا" کی صرف ایک صفت لا کر ایک البیلے، اَلھڑ، بے پروا خرام صاحبِ پندار و نخوت معشوق کی تصویر کھینچ دی۔ دوسرا یہ کہ "صیادے" میں یائے تنکیر کسی بھی معشوق کے لیے مرتکز ہو سکتی تھی، یہ کوئی خاص بات نہ ہوتی اس لیے یہاں سے یہ "یا" نکال دی۔ تیسرا یہ کہ صیاد تو دام انگن ہوتا ہے اس کا خود ہی دام میں آ جانا خلافِ معمول ہے اس لیے کوئی سبب یا توجیہ درکار تھی۔ صرف "صیادے" کہنے سے یہ توجیہ ملنی ناممکن تھی۔ لہٰذا "صیادِ بے پروا" کہا اور سببِ گرفتاری (بے پروائی) فراہم کر دیا۔ چوتھا یہ کہ حرفِ تمنا "کاش" کی جگہ حرفِ ظن "مگر" استعمال کیا، لیکن محض وزنِ شعری پورا کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس میں ایک اور نکتہ رکھا اور وہ یہ کہ تمنا کے ساتھ ساتھ امید کا مفہوم بھی اس لفظ سے پیدا کر دیا۔

نسخۂ عرشی میں اس مصرعے کی ایک اور قرأت دی گئی ہے: "اسیرِ بے زباں ہوں، کاش کہ صیادِ بے پروا"۔ اس قرأت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مصرعے کی بندش غالب کو نسخۂ بھوپال (۱۸۲۱ء) کے بعد بھی فکر پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ اپنی آخری شکل میں یہ مصرع نسخۂ عرشی کے مطابق ہو گیا۔ یائے تنکیر کی فارسیت غالب نے ختم کر دی اور "اسیرِ بے زبانے" کو "اسیرِ بے زباں" بنا دیا۔ پھر ضرورتِ شعری نے "مگر" کو "کاشکے" میں بدلنے پر مجبور کیا۔ میرا خیال ہے کہ اگر ضرورتِ شعری نہ ہوتی تو اس جگہ "مگر" ہی کو برقرار رکھتے۔

۳۔ ص ۱۰:

حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا
حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو ... ...

ڈاکٹر گیان چند نے مصرعِ اولیٰ میں "اپنے" کی بجائے "اپنی" پڑھا ہے اور نسخۂ عرشی سے اختلاف کی کوئی وجہ بھی نہیں بتائی (تفسیرِ غالب ص ۱۴۰) انھوں نے اس شعر کے دو معنی بتائے ہیں۔ پہلے معنی میں "نالۂ بیدرد" کے معنی لکھے ہیں: "وہ نالہ جو بے درد" ہو۔ اور دوسرے معنی میں "نالہ بڑا ظالم اور بے درد"۔

پہلے معنی میں "وہ نالہ جو بے درد ہے" کا ربط مضمونِ شعر سے واضح نہیں ہوتا۔

پھر انھوں نے "راہِ خوابیدہ" کے معنی بتائے ہیں: "سویا ہوا راستہ، جس پر کوئی آمد و رفت نہ کرے۔" غالب نے خود بھی "راہِ خفتہ" اور "راہِ خوابیدہ" کے معنی بتائے ہیں کہ: "راہے را گویند کہ آمد و شدِ مردم ازاں راہ نبود، و ہیچ کس دراں راہ تردد نکند۔" (قاطع برہان، ص ۵۰، مرتبۂ قاضی عبدالودود)۔ لیکن میری حقیر رائے میں اس جگہ "راہ خوابیدہ" باضافتِ راہ نہیں ہے بلکہ اضافت مقلوبی ہے، یعنی خوابیدۂ راہ۔ "راہ" سے مراد ہے طریق، یا راہِ وصول الی الحق۔ "خوابیدۂ راہ" یعنی وہ شخص جو راہِ وصول الی الحق میں غافل ہو گیا ہو۔

شعر میں واقع لفظ "افسانہ" کے متعلق ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں: "بادشاہوں کو رات کے وقت داستان گو افسانہ سناتے تھے، جس سے نیند آتی تھی۔ اس شعر میں بھی افسانے کو خواب آور گولیوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔" یہ معنی "خوابیدہ" یعنی "سویا ہوا" سمجھ لینے کا شاخسانہ ہیں۔ میری رائے میں افسانہ یہاں مجازاً بے اصل و بے حقیقت کے معنی میں آیا ہے۔

"حیرت" ایک حال ہے جو تأمل و تفکر کے دوران عارف کے دل پر وارد ہو کر اس کے حضور کا پردہ بن جاتا ہے۔ حیرت کے تین مراتب ہیں جن میں سے ایک "وسوسہ" ہے جو صاحبِ حیرت کو ضلالت اور غفلت کی طرف کھینچتا ہے۔

"غفلت" بھی یہاں اصطلاحی معنی میں مستعمل ہے۔ حقیقت کی طرف سے دل کا غافل ہونا "غفلت" ہے۔

"نالہ" اور "جرس" بھی مصطلحاتِ صوفیہ ہیں۔ "نالہ" اصطلاح میں مناجات کو کہتے ہیں اور "جرس" قہر کو۔ جرس اور قہر کے معنی ہیں وہ انتباہ جو سالک کو توبہ و طاعت کی طرف پکارتا، درستی و راستی سے مطلع کرتا اور خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔

جب سالک اسرارِ ذات و صفات میں تامل و تفکر کرتا ہے تو اس کے قلب پر تجلیات کا نزول ہونے لگتا ہے اسی کو نورِ حیرت کہتے ہیں۔ ان تجلیات کے ہجوم سے گھبرا کر سالک نالہ و زاری کرتا ہے۔ اگر وہ اپنے طریق میں پکا ہوا، نیز اس کی نالہ و زاری یا مناجات میں اثر ہوا اور انھوں نے شرفِ قبولیت پا لیا تو اسے یہ توفیق دی جاتی ہے کہ تنبیہ کو سن اور سمجھ سکے اور تامل و تفکر سے باز آئے۔ ورنہ بصورتِ دیگر، یہ تامل و تفکر ہی اس کے لیے حجاب بن جاتا ہے اور اسے حضور سے محروم کر دیتا ہے۔ یہی "غفلت" ہے۔

ان مطالب کی تشریح مختصراً یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ چوں کہ تامل و تفکر علم کی بنیاد پر کیا جاتا ہے اور علم وسوسے کے سوا کچھ نہیں، اس لیے جلالتِ علمِ حق سالک کو متنبہ کرتی ہے۔ اسی کو فیضی نے کہا ہے:

بر درت اندیشہ را شحنۂ غیرت زند
لطمۂ حیرت بروی، سیلیِ جہل از قفا

اگر سالک اندیشہ سے باز نہیں آتا تو نورِ حیرت اسے جلا ڈالتا ہے۔ اس کو عرفی نے اپنے مشہور حکیمانہ قصیدے میں کہا ہے:

نورِ حیرت در شبِ اندیشۂ او صاف تو
بس ہمایوں مرغِ عقل از آشیاں انداختہ

ان مقدمات کو سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا آسان ہو جاتا ہے: کہتے ہیں۔

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

یعنی ہم نے مقامِ حیرت میں تجلیات کے غلبے سے گھبرا کر نالہ و زاری کی لیکن اس میں کوئی اثر نہیں تھا۔ یہ

بے اثری یوں معلوم ہوتی کہ ہر چند ہمیں تنبیہ ہوائی، ہم راہِ عرفان سے غافل ہونے کی وجہ سے اسے سمجھ نہیں سکے اور جو سمجھے تو اس تنبیہ کو بے حقیقت سمجھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری حیرت غفلت بن کر رہ گئی۔ گویا نالۂ بے اثر ہماری غفلت کا باعث ہوا۔ کیونکہ اگر نالہ اثر کرتا تو ہمیں علم حق کی تنبیہ آگاہی حاصل کرنے کی توفیق دیتی اور ہم راہِ وصول الی الحق کی درستی پر مطلع ہو جاتے۔

مبادا کسی کے دل میں یہ خطرہ گزرے کہ غالب اٹھارہ سال کی عمر میں یہ مضمون کیسے کہہ سکتا تھا — ہمیں معلوم ہے کہ غالب شروع ہی سے بیدل سے متاثر رہے ہیں بیدل ان کے ذوق و فکر پر کس قدر غالب رہے ہیں اس کا اندازہ متعدد اشعار کے علاوہ دو اور ماخذوں سے ہوتا ہے۔

(۱) نسخۂ عرشی زادہ کا ترقیمہ، جس میں خود لکھا ہے:

"...... فقیر بیدل، اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ، از تحریر دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوشِ مضامینِ دیگر رجوع بخیالِ روحِ میرزا علیہ الرحمہ آورد۔"

(۲) خواجہ عباد اللہ اختر نے اپنی کتاب "بیدل" میں اطلاع دی ہے (ص ۲۴۹) کہ: "یونیورسٹی لائبریری لاہور میں قلمی نسخہ (بیدل کی) مثنوی "محیط اعظم" اور "طورِ معرفت" کا موجود ہے۔ یہ نسخہ اسد اللہ خاں غالب کے زیرِ مطالعہ رہا ہے اور اس پر غالب مرحوم کی مہر ثبت ہے۔ غالب نے دونوں مثنویوں کی تعریف میں ایک ایک شعر اپنا اس نسخے پر لکھا ہے۔ مہر پر ۱۲۳۱ھ ثبت ہے:

> از یں صحیفہ نبوئے ظہورِ معرفت است
> کہ ذرہ ذرہ چراغانِ "طورِ معرفت" ست

لے یہی وہ سال ہے جس میں غالب نے نسخۂ عرشی زادہ کی ترتیب مکمل کی ہے۔ — ذکار

> ہر حبابے را کہ موجش گل کند، جام جم ست
> آبِ حیواں آبجوئے از "محیط اعظم" ست

ان دونوں تحریروں کی موجودگی میں یہ قیاس کرنا غلط نہیں ہوگا کہ غالب نے ابتدائے عمر ہی میں نہ صرف بیدل کی تصانیف نظم و نثر: طورِ معرفت، محیط اعظم، نکات، چہار عنصر، طلسم حیرت، عرفان وغیرہ کا مطالعہ کر لیا ہوگا بلکہ ان کے علاوہ اور کتب تصوف بھی انھوں نے پڑھی ہوں گی۔ اس لیے اگر وہ "حیرت اپنے نالۂ بیدرد آہ" قسم کے شعر کہتے ہیں تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

زیرِ بحث شعر پہلے یوں کہا تھا:

> حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی
> راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

پھر مصرعِ اولیٰ میں اصلاح دے کر اسے یوں بنا دیا: "حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی"۔ اس طرح نہ صرف "از شورِ فغانِ بے اثر" کی ثقالت کو دور کیا بلکہ "نالہ" کا لفظ لا کر حیرت، غفلت، راہ اور جرس کی رعایت لفظی کا مزید اہتمام کیا۔ جب نالہ کا لفظ آیا تو وزنِ شعری برقرار رکھنے کے لیے "بے اثر" کی جگہ "بیدرد" کی صفت لانی پڑی۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ مصرع کے فعل میں کیوں تبدیلی کی یعنی "ہوئی" کی جگہ "بنی" کیوں بنایا۔ یوں بھی تو کہہ سکتے تھے: "حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت ہوئی"!

"ہوئی" اور "بنی" دونوں فعل ناقص ہیں۔ "بنی" کی وجہ ترجیح غالباً یہ ہوگی کہ مصرع کی ترکیب میں حرفِ ربط: "سے" کو ابھارنا چاہتے تھے۔ اہلِ ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "بنی" بجائے "ہوئی" نے مصرع کو بلیغ کر دیا۔

۴ - ص ۱۰:

> از نفس گرمیِ سحرِ شعلۂ آوازِ یار
> تارِ شمع آہنگ مضراب پرِ پروانہ تھا

> شب، تری تاثیرِ سحرِ شعلۂ آواز سے
> تارِ شمع ... ...

اس شعر میں رموزِ اوقاف کے استعمال سے معانی میں بڑا فرق ہو جاتا ہے۔ نسخۂ عرشی میں یہ شعر یوں لکھا ہے:

> شب، تری تاثیرِ سحرِ شعلۂ آواز سے
> تارِ شمع، آہنگ مضراب پرِ پروانہ تھا

ڈاکٹر گیان چند نے اسی کے مطابق اپنی تفسیر میں شعر کی تشریح کی ہے (ص ۱۴۰-۱۳۹)۔ اس سے قطع نظر انھوں نے شعر کے کلیدی لفظ "سحر" پر توجہ نہیں دی، دوسرے آہنگ کے معنی ارادہ لیے ۔ ان وجوہ سے شعر کا بہتر مفہوم اوجھل ہو گیا۔

میری حقیر رائے میں دوسرے مصرعے کو یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے:

> تارِ شمع آہنگ، مضرابِ پرِ پروانہ تھا

"شمع آہنگ" تار کی صفت ہے اور "تارِ شمع آہنگ" مرکب توصیفی ہے۔ "تارِ شمع آہنگ" یعنی شمع کی الاپ بھرنے والا تار۔

کہتے ہیں: رات تیرے شعلۂ آواز کے جادو کی تاثیر سے پرِ پروانہ کا مضراب خود ہی شمع کی الاپ بھرنے والا تار بنا ہوا تھا — پرِ پروانہ کے مضراب ہی کا شمع کی الاپ بھرنے والا تار بن جانا شعلۂ آواز کے جادو کا ثبوت ہے۔ ورنہ مضراب کا تار بن جانا عقلاً و عادتاً محال ہے۔

مطلب یہ ہے کہ تیری آواز کے شعلے کے سحر سے پروانے کا پر خود ہی شمع بن گیا اور اس کی دھن میں جل گیا۔

"از نفس گرمیِ سحرِ شعلۂ آوازِ یار" میں توالیِ اضافات (اور فارسیت) تو خلافِ فصاحت تھی ہی، لفظ "از" مخلِ سلاست تھا، اس لیے پہلے اسے نکالا۔ جب اسے نکالا تو "نفس گرمی" کی ترکیب جو بلاشبہ بہت گرم تھی نکالنی پڑی۔ "یار" کی جگہ "تری" لائے اور مصرع کے مزاج کو خوبی سے خصوصی بنا دیا۔ پھر "سحر" کی مناسبت سے "تاثیر" کا لفظ رکھا۔ "نفس گرمی" کی ترکیب میں بذاتہٖ جو بلاغت تھی اس کا کیا کہنا تھا، پھر "نفس" کا لفظ "سحر" سے اور "گرمی" کا "شعلہ" سے نہایت عمدہ مناسبت رکھتا تھا۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود اسے ترک کیا اور "تاثیر" کا لفظ انتخاب کیا۔ اس انتخاب کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وزنِ شعر نے آمادہ کیا، دوسری یہ کہ "سحر" کے نزدیک واقع ہوا، اس لیے "نفس گرمی" سے زیادہ تاثیر دکھائی۔

لفظ "شب" نے بزمِ نغمہ کا ماحول بنا دیا۔

۵ - ص ۱۲:

> شرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے
> بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا
> شررِ فرصت تنگ سامان یک عالم چراغاں ہے
> بقدرِ رنگ، ... ...

نسخۂ عرشی میں اوقاف و اعراب کے ساتھ یہ شعر یوں لکھا ہے:

> شررِ فرصت تنگ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
> بقدرِ رنگ، یاں ... ...

میری حقیر رائے میں شعر کی قرأت یوں بھی ہو سکتی ہے:

> شررِ فرصت، تنگ سامان، یک عالم چراغاں ہے
> بقدرِ رنگ، یاں ... ...

شررِ فرصت: چنگاری کے چمک کر بجھنے تک کی مدتِ حیات رکھنے والا۔

تنگ سامان = جس کا سرمایہ ایک نگاہ ہو۔

یک عالم چراغاں = ایک دنیا کے بقدر روشنیاں۔ "یک عالم چراغاں" کی ترکیب ویسی ہی ہے جیسی "یک بیاباں ماندگی" اور "یک شہر آرزو" کی۔ "شررِ فرصت" اور "تنگ سامان" دونوں "یک عالم چراغاں" کی صفت ہیں۔

بقدرِ رنگ = بقدرِ رونق۔

کہتے ہیں: کہ دنیا کی ساری رونقیں (یا رونق) اتنی

دیکھی ہے جتنی دیر میں ایک چنگاری چمک کر بجھتی ہے اور اور جتنے عرصے میں ایک نگاہ اٹھ کر اس رونق کا اندازہ کرتی یا جائزہ لیتی ہے۔ یعنی اس تمام، کم ثبات، رونق کا سرمایہ وہ ایک سرسری نگاہ ہے جو دیکھنے والا اس پر ڈالتا ہے۔ پھر بطریق تمثیل کہتے ہیں کہ جتنی دیر کی یہ رونق ہے اسی کے بقدر دنیا کی محفل میں دور پیمانہ چل رہا ہے۔ پلک جھپکنے میں ساری رونق ختم ہو جانے والی ہے۔

اگر شعلۂ عرشی کے اعراب واوقات کے پیش نظر مصرع اولیٰ کا مطلب سمجھا جائے تو وہ یوں ہوگا کہ نگاہ کا مقدور تو اتنا ہے جتنی چنگاری کی زندگی ہے، لیکن دیکھنے کے لیے ایک دنیا بھر رونق مہیا ہے ۔۔ اس مطلب سے دوسرے مصرعے کا مفہوم بے ربط ہو جاتا ہے، اور یہ ہے کہ جتنی رونق ہے اسی کے مطابق محفل دنیا میں دور جام چل رہا ہے ۔۔ اگر "رنگ" کے معنی رونق کی بجائے کچھ اور لیے جائیں تب بھی خاطر خواہ مطلب نہیں نکلتا۔

غالب نے "شرار فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے" کی بجائے "شرر فرصت، نگہ سامان، یک عالم چراغاں ہے" بنا کر مصرع کو بہت بلند کر دیا کہ پہلے تو "چندیں چراغاں" کا صوتی تنافر دور ہو گیا، دوسرے کہاں "چندیں" کا اختصار اور کہاں "یک عالم" کی وسعت ۔۔! یہ دو لفظ "یک عالم" لا کر مضمون کو کس قدر وسعت دے دی! "یک عالم چراغاں" کی ترکیب سے بیدل کا فیضان صاف جھلک رہا ہے، تیسرے یہ کہ "نگہ سامان" کا اضافہ کر کے "یک عالم چراغاں" کی ایک اور صفت بڑھا دی ۔ قیاس ہے کہ پہلے "نگہ سامان" کی اچھوتی تشبیہ ذہن میں آئی ہوگی، اسے کھپانا چاہتے تھے۔ نظر کی تو دیکھا "چندیں" کا لفظ مضمون کے گلے کا ہار نہیں لگا ۔۔ ناگاہ "یک عالم" کی ترکیب ڈھلی ڈھلائی، ذہن میں آ گئی ۔۔ مصرع ہوا:

شرر فرصت، نگہ سامان، یک عالم چراغاں ہے

اس طرح مصرع نہ صرف بہت چست ہو گیا بلکہ اس میں ایک معنوی خوبی اور پیدا کر دی ۔ وہ یہ کہ "شرار فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے" میں مساوات تھی۔ "چراغاں" کی کم فرصتی "شرار" کے استعارے سے ٹھیک ٹھیک ظاہر ہو رہی ہے، الفاظ بقدر معنی تھے اور معنی بقدر الفاظ لیکن "شرر فرصت، نگہ سامان، یک عالم چراغاں" کہہ کر کم فرصتی کے معنی مقصود کو اور زیادہ وضاحت دے دی۔ یہ اطناب محمود ہوا۔ ظاہری خوبی یہ پیدا کی کہ مصرع مترنم ہو گیا۔ (باقی)

ڈاکٹر عنوان چشتی

غالب اور چند فنی مسائل

غالب اردو ادب کی ایک ایسی شخصیت ہے جس کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ابھی تک یہ محسوس ہوتا ہے کہ ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ اگر اس دائرہ میں غالبیات کا جائزہ بھی شامل کر لیا جائے تو اس کی حدود بہت وسیع ہو جاتی ہیں۔ غالب صدی کے نئے اور نشاط میں اکثر ناقدوں اور محققوں نے کام کیا ہے مگر اس میں سے بیشتر کی نوعیت تشریحی یا کھتونی قسم کی ہے۔ تنقید میں تشریح اور تحقیق میں کھتونی نویسی کی اہمیت ہے مگر محدود۔ اب جبکہ غالب صدی کا نشہ اتر رہا ہے اور نشاط کا طلسم بھی ٹوٹ رہا ہے اس امر کی ضرورت ہے کہ غالب کی نظم و نثر کا بے لاگ جائزہ لے کر اس کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے تاکہ معمولی غالب اور غیر معمولی غالب کی پہچان ہو سکے۔ سطور ذیل میں غالب کے خطوط کی روشنی میں غالب کی چند فنی اور عروضی تعریفوں اور بحثوں کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے، جن میں غالب نے اقسام نثر و اوزان رباعی اور عیوب قافیہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اس بحث کا مقصد نکتہ چینی نہیں ہے بلکہ غالب کے اجتہاد کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھنا ہے۔

عموماً نثر کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں (۱) مرجز (۲) مسجع (۳) عاری۔ بعض ارباب بلاغت نے دو کا مزید اضافہ کیا ہے اور وہ ہیں: (۱) مقفیٰ (۲) مرصع۔ اس طرح کتب بلاغت میں نثر کی پانچ قسموں کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں ان سب اقسام نثر کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے بلکہ محض ان اقسام نثر کے جائزہ پر اکتفا کیا گیا ہے۔ جن کی تعریف غالب نے روش عام سے ہٹ کر بیان کی ہے۔ اور وہ صرف دو ہیں۔ (۱) مرجز (۲) مسجع۔ نثر مرجز کی تعریف کرتے ہوئے غالب رقم طراز ہیں کہ

(۱) "نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو"[1]

(۲) "نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو ...... حضرت ظہوری علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ
رامش سر دہ گلشن گنج
تجبر شش مادی دریائے ظفر
یہ نثر مرجز ہے اور وزن اس کا فاعلاتن فعلاتن فعلن ہے"[2]

(۳) "بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے ... مرجز وزن ہے اور قافیہ نہیں"[3]

(۴) "ہاں یہ نثر مرجز ہے۔
صاحبا شفقا شفیق دہلی　　زیدا لطافکم الی الآباد
بعد تبلیغ بندگی و نیاز　　بر ضمیر منیر روشن باد"[4]

ان اقتباسات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے بہ تاکید و اصرار نثر مرجز کی تعریف "وزن دارد و قافیہ ندارد" لکھی ہے۔ یہاں یہ معلوم کر لینا چاہیے کہ وزن سے غالب کی کیا مراد ہے۔ غالب نے سطور بالا میں ظہوری کی نثر اور اس کا وزن اس طرح دیا ہے۔

رامش سر دہ گلشن گنج　　تجبر شش مادی دریائے ظفر

اس کا وزن یہ تجویز کیا ہے فعلاتن فعلاتن فعلن۔ دراصل اس کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ اب غالب کی دوسری مثال کا وزن دیکھیے:

صاحبا شفقا شفیق دہلی　　زیدا لطافکم الی الآباد
بعد تبلیغ بندگی و نیاز　　بر ضمیر منیر روشن باد
فاعلاتن مفاعلن فعلان　　فاعلاتن مفاعلن فعلان

---

[1] مرزا محمد عسکری کا مرتب کردہ: ادبی خطوط غالب۔ طبع سوم ۱۹۵۲ء، فروغ اردو امین آباد پارک لکھنؤ ص ۵۸ [2] ایضاً ص ۹۲
[3] ایضاً ص ۹۳ [4] ایضاً ص ۹۶

یہ دونوں وزن جیسا کہ تقطیع سے ظاہر ہے باقاعدہ وزن بحر میں ہیں اس لئے
یہ ثابت ہوتا ہے کہ وزن سے غالب کی مراد باقاعدہ وزن بحر ہے جو
عربی فارسی اور اردو شاعری کی مخصوص بنیاد ہے۔

یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تعریف اور مثالوں
کو دوسرے ارباب بلاغت کے ارشادات کی روشنی میں پرکھیں
نجم الغنی اگرچہ خود اس مسئلہ میں غالب کے ہم خیال ہیں مگر انہوں نے
غیاث اللغات اور احسن القواعد کے مصنفوں کے نقطۂ نظر کو اس
طرح پیش کیا ہے:

"ملا غیاث الدین کتاب اللغات میں لکھتے ہیں کہ نثر
مرجز وہ نثر ہے کہ کلمات فقرتین اکثر جا باہم ہم وزن
باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت سجع اور مثال
میں یہ نثر لاتے ہیں۔

خیال ناظم بے تعلق قامت دلربائے ناموزون است
و قیاس ناثر بے ترتب کاکل مو میانے نامربوط۔

اور احسن القواعد کا مولف اس کا ترجمہ یوں کرتا ہے۔
مرجز وہ نثر ہے کہ دو فقروں کے کلمات مقابل ہم وزن
ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔ جیسے

"عرف اوقات بے ذکر واہب کارساز و خروج انفاس
جز شغل خالق کردگار عین نقصان است"

شاداں بلگرامی نے مقدمات ظہوری اور فرہنگ آنندراج کے حوالے
سے نثر مرجز کی تعریف اس طرح دی ہے۔

"عبدالرزاق یعنی مقدمات ظہوری میں نثر مرجز یوں
فرماتے ہیں۔ در اصطلاح انشا مرجز کلامیست منثور کہ
وزن دارد و سجع ندارد چنانچہ عزیزے عرف اوقات بے ذکر
واہب کارساز و خروج انفاس بے ذکر قادر کردگار
مضرت تمام و خسر کمال دارد ———— اور فرہنگ
آنندراج میں لکھا ہے کہ مرجز بزائے معجمہ کلمہ نوعے
از شعر و اصطلاح اہل انشا قسمے از سہ اقسام نثر کہ مرجز
و مسجع و عاری، پس مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر
جا باہم ہم وزن باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت سجع مثالہ

خیال ناظم بے تعلق قامت دلربا ناموزون ست
و قیاس ناثر بے ترتب کاکل مو میانے نامربوط"

غالب نے نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے نام ایک منظوم خط فارسی میں تحریر کیا تھا جس کو غالب نثر مرجز کہتے ہیں۔ اس کا وزن مفعول مفاعیلن ...
خط اس طرح ہے یہ خط بہت اہم ہے اس پر تبصرہ آگے آئے گا۔

"یہاں خواجہ بے پروا، من بندۂ ناکام، در خدمت عزیزاں چاکر نجواہم کہ گفتن۔ آں روز کہ رقعۂ آں نامہ فرستادند، گر دیدن آں خوں شد
دل تا جگر از آمدہ۔ گفتم چہ کنم غالب، چوں کار بدگرگوں شد، عیب ادیم ایک رفت، تا عذر سخن خواہم، چوں گرد غبار بود، زخم نتواں بستم۔ آں رفتہ
پیغام آمد، لاجرم سیہ تر شد، سر مانده بہ بالیں بر، چوں عزدگاں خفتم۔ ہے ہے چہ توانم کہ خفت۔ آں خستہ کہ غم خوارش، بر زخم نمک ریزد، در
دیدۂ بیدارش، خوناب رواں باشد، چوں انا بحق شرقی، خورشید درخشندہ۔ ناگاہ سر بر زد، آتش بجہاں در زد۔ مرغان بچمن در مدحم جگر
کاری، واں راز نہانی را، از دل بہ زباں دارم، در صورت تنہائی بے پردہ چوں ہمراز اں۔ نے آمد و ہمدم شد، جانا کلام اندے از ہجر
دیدم من چوں من جا آمد، زاں نالہ کہ بر لب بود، از باطن نے سر زد، آں دم کہ نفس باشے، زیں گونہ کشاکش کرد، یک کاغذ نوشتہ
بود است بدستم در، چوں نالہ نمودے داشت، زاں شعلہ کہ دودے داشت، بر صفحۂ نہانماند، گفتم مگر ایں صفحہ، ہم تا سازاں نے۔
فہرست نیاز است، باید کہ فرستیم۔ وانگہ بہ تماشا دری افتادہ رواں سازم، کوتاہ کنم گفتن۔ آں نامہ کہ من گفتم، جواب در والا بہ جود
رواں کردند، ہر چند در اندیشہ، پیداست کہ خوش باشد، با خواجگی استغنا، بادیں ہمہ خوش بود، پوزش نہ پذیرفتن، افروز سحر گاہاں
روشن گہر آں، تیز کشش رہ رو رواں دانم، رہ خوشترا از زاں کم۔ دیوان نظامی را، آورده بسوئے سوئے من۔ زیں گونہ نوا بود، در
پردۂ گفتارش، کز ذوق بہ ہنجارش، ایماز مزمہ سر کردم۔ والا گہر اکبر خاں، خواہند سلام از من"

محمد نجم الغنی: بحر الفصاحت (۱۹۲۶ء) نولکشور لکھنؤ ص ۱۲۰

ماہنامہ مخزن حیدری ۱۹۱۱ء ص ۲۹ (فرہنگ آنندراج جلد ششم، تہران ص ۳۹۳۱)

اور ڈاکٹر معین الدین نے نثر مرجز کی یہ تعریف لکھی ہے کہ
"یکے از اقسام نثر آں چناں است کہ کلمات دو عبارت ہم وزن
باشند نہ کہ ہم سجع مثال:

خیال ناظم بے تعلق قامت دلربا ناموزوں است
و قیاس ناثر بے ترتب کاکل مو میانے نامربوط"

ان تعریفوں اور مثالوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے سے بھی یہ بات
واضح ہو جاتی ہے کہ یہاں وزن سے مراد وزن بحر نہیں جو شاعری
کے لئے مخصوص ہے بلکہ وزن عروضی مراد ہے۔ ہر لفظ کا اپنا ایک
مخصوص وزن ہوتا ہے اور یہی اس کا عروضی وزن ہے۔ نثر مرجز میں
اگر وزن بحر مراد ہوتا تو "کلمات دو عبارت ہم وزن باشند"
"کلمات فقرتین اکثر جا باہم ہم وزن باشند" یا "دو فقروں کے
کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں" لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔
پھر ان تعریفوں میں "فقروں کے کلمات" کا ذکر ہے مصرعوں کے
الفاظ و کلمات کا ذکر نہیں اس لئے یہاں وزن عروضی ہی مراد ہے
وزن بحر مراد نہیں۔ مثال میں جو فقرے دئے گئے ہیں ان میں
ایک لفظ یا فقرے کا وزن اس کے مقابل فقرے یا لفظ کے
مساوی ہے جیسے خیال کے مقابل قیاس اور ناظم کے مقابل
ناثر آیا ہے اور باقی الفاظ اور فقروں کی ترتیب بھی یہی ہے
جو باہم ہم وزن ہیں۔ غالب نے نہ جانے کن دلائل کی بنیاد پر نثر
مرجز کی تعریف کو نثر مسجع کی تعریف قرار دے دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ
"نثر مرجز کے اب ایسے ہی ... کو اتنا تامل کیوں ہے۔ یہ جو نثریں آپ نے
لکھی ہیں سب مسجع ہیں یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق
ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے"۔ غالب نے ایک اور خط
میں لکھا ہے کہ

"مرجز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد۔ اس
تعریف کو دیکھیے اور نمونۂ نثر کو دیکھئے وہ موزوں کہاں
ہے جو وزن دارد اس پر صادق آئے۔ وزن یعنی تقطیع شعر نہ"

اس رائے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ غالب نے یہاں وزن سے
وزن شعر و وزن بحر ہی مراد لیا ہے۔ اسی بنیاد پر مولانا ضیاء احمد
بدایونی نے لکھا ہے کہ

"اس سلسلے (نثر مرجز) میں بعض نے جن میں مرزا غالب
بھی ہیں، ایک عجیب مغالطہ پیدا کر دیا ہے۔ یعنی انہوں نے
نثر مرجز کی مثال میں ظہوری کے دو فقرے نقل کئے ہیں
رامش سرو دہاں گلشن نخچ — ... دیا ہے نظر
ان میں وزن کی نوعیت متعین کرنے میں دھوکا کھایا
ہے۔ دوسرے الفاظ میں غالب نے وزن شعری اور
وزن غیر شعری کو خلط ملط کر دیا ہے۔ نثر مرجز میں ہم وزن
الفاظ ضرور آتے ہیں جیسے اقبال اور اکرام لیکن
اس نثر کے ٹکڑوں میں وزن شعر نہیں ہوتا۔ ورنہ
پھر نثر اور شعر میں مابہ الامتیاز کیا رہ جائے گا۔"

اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے "وزن" کا مفہوم متعین
کرنے میں دھوکا کھایا جس کی وجہ سے انہوں نے نثر مسجع کی تعریف
کو نثر مرجز کی تعریف قرار دے دیا۔

یہاں لفظ "وزن" کا مفہوم متعین کرنے کے لئے ایک دوسرے رخ
سے دیکھنا چاہیے۔ اور وہ یہ کہ خود غالب کے عہد میں وزن کس
صنعت سے مخصوص تھا۔ چونکہ غالب کے دور میں شعر کی وہی تعریف
معتبر اور رائج تھی جو عربی و فارسی کی کتب عروض و بلاغت میں
مرقوم تھی۔ اور وہ تعریفیں دو قسم کی تھیں، منطقی اور عروضی۔ منطقی
تعریف کی رو سے کلام مخیل کو شعر کہتے تھے اور عروضی تعریف کی
رو سے ایسے کلام موزوں و مقفّیٰ کو شعر کہتے تھے جو بالقصد موزوں
کیا گیا ہو۔ اگر ان دونوں تعریفوں کو ملایا جائے تو شعر ایسا کلام
مخیل و موزوں و مقفّیٰ ہے جو بالقصد موزوں کیا گیا ہو اور جس سے
تسکین نفس ہوتی ہو۔ اس تعریف میں بنیادی چیز وزن ہی ہے جو
اس دور میں نظم و نثر کے درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے۔ اس سے

ڈاکٹر محمد معین: فرہنگ فارسی (۱۳۵۳ھ) جلد چہارم، امیر کبیر تہران ص ۳۹۹۷

ادبی خطوط غالب ص ۶۷ — ایضاً ص ۶۷

ضیاء احمد بدایونی: مباحث و مسائل (۱۹۶۸ء) دہلی ص ۴۴۳

یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے دور میں جس کلام میں وزن ہوتا تھا وہ منظوم طور پر شعر کے دائرہ میں تسلیم کیا جاتا تھا، اور نثر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ غالب کے اس خط پر غور کیجیے جو جناب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے نام "مفعول مفاعیلن" کے وزن پر لکھا ہے۔ اس کا بالقصد لکھنا اظہر من الشمس ہے۔ اس میں تخیلی رنگ بھی موجود ہے اس لئے کلام تخیل بھی ہوا، محض قافیہ نہیں ہے۔ قدیم تعریف شعر میں قافیہ ہونا ضروری بھی نہیں ہے۔ تمام کتب عروض و بلاغت میں فرد کو شعر تسلیم کیا گیا ہے۔ فرد وہ شعر ہوتا ہے جس میں قافیہ نہیں ہوتا۔ اس لئے قافیہ کے استثنے کے بعد غالب کا خط نظم قرار پاتا ہے۔ اس دور میں اس قسم کے تجربوں کے لئے کوئی نام نہ تھا۔ انگریزی شاعری کے اثر سے ۱۹۰۵ء کے بعد نظم بے قافیہ کا رواج ہوا اور اس کا نام معریٰ نظم پڑ گیا۔ اس دور کے تمام ارباب فکر و فن (بشمول غالب) ایسے تجربوں یا چیزوں کو قدیم اصطلاحوں کے چوکھٹوں میں بٹھانے کی کوشش کرتے تھے چنانچہ یہاں غالب سے ایک مقام پر جو سہو ہوئے ایک تو انہوں نے وزن کو وزن نہ سمجھے، جو سنا اسے نثر سے متعلق کر دیا، جب کہ ان کے دور میں اس کی قطعا گنجائش نہ تھی۔ دوسرے نثر مرجز کی تعریف کو مسجع کی تعریف قرار دے دیا۔

مرزا غالب کی نگاہ میں نثر مسجع کی تعریف حسب ذیل ہے:۔

(۱) "نثر مسجع قافیہ موجود وزن مفقود۔" [۱۲]

(۲) "مقفیٰ قافیہ ہے اور وزن نہیں ۔ ۔ ۔ مقفیٰ ہی مسجع ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ وہ نام اور مناسب ہم وزن ہوں۔" [۱۳]

(۳) "نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں، اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔" [۱۴]

(۴) "پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے۔ نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے۔" [۱۵]

(۵) "الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع۔" [۱۶]

ان اقتباسات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے نزدیک نثر مسجع کا نام ہی نثر مقفیٰ ہے۔ اور ان کے نزدیک اس کی دو خصوصیات ہیں۔ ایک یہ کہ اس میں قافیہ [illegible] ہے، دوسرے یہ کہ "الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں" یا الفاظ ہم وزن و مناسب یکدگر ہوں۔ غالب نے جو تعریف نثر مسجع کی دی ہے وہ دوسرے ارباب بلاغت نے نثر مرجز کی دی ہے جیسا کہ نثر مرجز کی بحث میں ظاہر کیا جا چکا ہے یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نثر مسجع کی بعض دوسری تعریفوں پر بھی غور کر لیا جائے تاکہ غالب کی نثر مسجع کی تعریف کی صحت و عدم صحت کا فیصلہ ہو جائے۔ سید مظفر علی اسیر معیار الاشعار کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ

"اگر غیر شعر یعنی نثر میں اعتبار قافیہ کریں تو اس کو سجع کہتے ہیں، اور کبھی نثر میں اتحاد حروف خاتمہ اعتبار نہیں کرتے ہیں۔ حروف قریب المخرج پر اکتفا کرتے ہیں۔ پس سجع لغت میں بانگ کبھی جیسے قمری کی آواز ہے۔ اور اصطلاح میں برابر ہونا دو لفظ اواخر فقرتین کا۔" [۱۷]

اس تعریف کی رو سے غالب کی یہ بات صحیح ہے کہ نثر مسجع میں قافیہ ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اس کو نثر مقفیٰ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر محقق طوسی کے نزدیک دو لفظ اواخر فقرتین کا برابر ہونا نثر مسجع کی بنیادی صفت ہے۔ یہ تعریف غالب کی تعریف سے مختلف ہے جس میں دو فقروں کے مقابل الفاظ کو باہم ہم وزن ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ اب قدر بلگرامی کی رائے دیکھئے۔

"اگر قافیہ نثر میں درمیان فقرہ و آخر ہو تو نثر مرصع ہے۔ اور اگر صرف فقرے کے آخر میں ہوں تو کلام مسجع ہے۔" [۱۸]

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نثر مسجع وہ ہے جس کے فقروں کے آخری الفاظ مقفیٰ ہوں۔ یہی بات محقق طوسی کا پہلے کہہ چکے ہیں۔ ان تعریفوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ہر نثر مسجع نثر مقفیٰ نہیں ہے۔ بلکہ محض وہی نثر مسجع نثر مقفیٰ ہوگی جس میں محض آخری الفاظ ہی مقفیٰ نہ ہوں بلکہ درمیان میں بھی الفاظ مقفیٰ ہوں۔ اس لئے غالب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ہر نثر مسجع نثر مقفیٰ ہوتی ہے۔ یا یہ دونوں ایک ہی نثر کے دو نام ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ سجع سے بنا ہے جس کے معنی کبوتر اور قمری کی آواز خوش آہنگ کے ہیں۔ مگر اصطلاح نثر میں نثر مسجع وہ نثر ہے جس کے فقروں کے آخری الفاظ باہم مقفیٰ ہوں یا کم از کم ان کے حروف قریب المخرج ہوں۔ یہ تعریف غالب کی تعریف سے مختلف ہے۔ نثر مرجز اور نثر مسجع کی تعریفوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ان دونوں نثروں کے تجزیہ و تعین میں جس اجتہاد سے کام لیا ہے وہ مصدقہ تعریفوں سے انحراف ہے اور قابل قبول نہیں ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں بعض جگہ عروضی مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ رباعی کے اوزان کے سلسلہ میں ان کا اجتہاد یہ ہے کہ

"رباعی کے باب میں جان کلام یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین تھا ہے۔ عرب میں یہ دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج سے نکالا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن وزن مسدس اخرب مقبوض محذوف۔ اس وزن پر "فعلن" بڑھا دیا ہے۔ "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" زحافات اس میں بعض کے نزدیک ۱۸ اور بعض کے نزدیک ۲۴ ہیں اور سب جائز ہیں۔ اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔" [۱۹]

غالب کے نظریہ اوزان رباعی کا تجزیہ کرنے پر حسب ذیل باتیں واضح ہوتی ہیں۔

(۱) رباعی کا ایک وزن معین ہے، اور بنیادی وزن "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" ہے۔

(۲) زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں۔

غالب کی یہ بات درست ہے کہ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ مگر رباعی کا بنیادی وزن ایک نہیں دو ہیں اور چوبیس اوزان انہیں کی مختلف ترکیب سے نکلتے ہیں۔ وہ دو اوزان یہ ہیں۔

(۱) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل / فعول

(۲) مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل / فعول

اب رہا یہ بات کہ رباعی کا بنیادی وزن بقول غالب "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" ہے، یہ سراسر غلط ہے۔ مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں کہ

"مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بسکون عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے جو بوجہ ناروا کے خاتمے کی آخر ... فعولن بنا لیا ہے۔ اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بسکون عین کر لیا ہے۔ اسی طرح "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بسکون عین کا وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع ہے۔ مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنا لیا ہے، اور اس سبب کو فع سے ملا کر

---

[۱۲] ادبی خطوط غالب ص ۵۷

[۱۳] ایضاً ص ۹۳

[۱۴] ایضاً ص ۹۳

[۱۵] ایضاً ص ۹۷

[۱۶] ایضاً ص ۹۷

[۱۷] مظفر علی اسیر: زر کامل عیار۔ ترجمہ معیار الاشعار (۱۸۷۲ء) نول کشور لکھنؤ ص ۱۴

[۱۸] غلام حسین قدر بلگرامی: قواعد العروض (۱۳۰۰ھ) مطبع شام اودھ۔ ص ۲۵۷

[۱۹] ادبی خطوط غالب ص ۵۹

اس کو فعلن بسکون عین سے بدل لیا ہے۔ اور تعجب یہ ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکہ کھاکر بحر ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا۔" [20]

اسی سہو کی طرف یاس عظیم آبادی (یاس یگانہ چنگیزی) نے بھی متوجہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"مرزا غالب نے عود ہندی میں رباعی کا ایک وزن "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بھی تحریر کیا ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کو عروض میں دخل نہ تھا کیونکہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔" [21]

نجم الغنی نے اس اصول کی تشریح کی جس کی بنیاد پر غالب نے رباعی کا نیا وزن ایجاد کیا اور اس کو غلط ٹھہرایا۔ یاس نے ایک اصولی بات لکھی کہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔ اب اس اصول کا تجزیہ کریں کہ رباعی میں فعولن فعلن کیوں نہیں آسکتا۔ اس امر کا فیصلہ رباعی کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ مفاعیلن پر "عمل حذف" کرنے سے فعولن بنتا ہے۔ زحاف حذف مختص بہ عروض و ضرب ہے۔ لہٰذا فعولن رباعی کے درمیان نہیں آسکتا۔ اسی طرح مفاعیلن پر "عمل خرم" کرنے سے فاعی بروزن فعلن بنتا ہے۔ مگر یہ زحاف مختص بہ صدر و ابتدا ہے۔ اسی لئے فعلن مصرعے کے آخر میں نہیں آسکتا۔ ان اصولوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب کا تجویز کردہ نیا وزن رباعی "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" کسی قاعدے سے درست نہیں۔

مرزا غالب نے رباعی کے زحافات اٹھارہ اور چوبیس لکھے ہیں یہ بھی غلط ہے۔ یہ تعداد تو خواجہ امام حسن قطان جنہوں نے رباعی کو اخرب اخرم کے دائروں میں مقید کیا کے نزدیک بھی صحیح نہیں ہے۔ انہوں نے بھی فقط ۱۰ زحاف تجویز کئے ہیں۔ لیکن عروضیوں کا وہ گروہ جو محقق طوسی کی پیروی میں رباعی کے جملہ چوبیس اوزان کو دائرہ اخرب سے مختص کرتا ہے اُن کے نزدیک فقط چھ زحافات ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) خرب (۲) کف (۳) قبض (۴) جب (۵) بتر (۶) تخنیق

بعض عروضیوں نے "مفعولن" کو دائرہ اخرم سے مختص کرکے ۱۲ اوزان بنائے اور انہیں دائرہ اخرم کے اوزان قرار دیا حالانکہ عمل تخنیق سے رکن مفعولن برآمد ہوتا ہے۔ لہٰذا جملہ چوبیس اوزان دائرۂ اخرب ہی کے قرار پاتے ہیں۔ اور دائرۂ اخرم کا جھیلا محض تکلف ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اجتہاد کا دروازہ بند ہے۔ مگر اجتہاد رباعی کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں ہونا چاہیے۔ سحر عشق آبادی نے رباعی کے بنیادی اصولوں سے استفادہ کرکے بارہ نئے اوزان نکالے ہیں۔ بنیادی اصول حسب ذیل ہیں۔

(۱) تمام اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہونے چاہئیں۔
(۲) رباعی کے صدر و ابتدا ہمیشہ اخرب ہوتے ہیں۔
(۳) رباعی میں سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد ہمیشہ وتد آتا ہے۔
(۴) معاقبہ نہیں ہوتا یعنی چار متحرک ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔

سحر عشق آبادی نے رباعی کے ان بنیادی اصولوں کی روشنی میں حشو دوم میں رکن مکفوف کی جگہ مقبوض رکھ کر ۱۲ نئے اوزان تجویز کردیے ہیں جو نہ صرف یہ کہ رباعی کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں صحیح ہیں بلکہ اجتہادی ہیں۔ نئے اوزان حسب ذیل ہیں۔

(۱) مفعول مفاعیل مفاعلن فعل
(۲) " " " فعول
(۳) " مفاعیلن فاعلن "
(۴) " " " فعلن
(۵) مفعولن مفعول مفاعلن "

[20] مولوی نجم الغنی: بحر الفصاحت (۱۹۲۶ء) لکھنؤ ص ۲۸۱
[21] یاس عظیم آبادی: چراغ سخن (۱۹۲۱ء) لکھنؤ ص ۷۷

(۶) مفعولن مفعول مفاعلن فعول
(۷) " " مفعولن فاعلن "
(۸) " " " فعلن
(۹) مفعول مفاعلن مفاعلن "
(۱۰) " " " فعول
(۱۱) مفعولن فاعلن " "
(۱۲) " " " فعلن

نجم الغنی نے چوبیس اوزان کی مختلف ترتیب سے رباعی کے اوزان پانچ ہزار نو سو چوبیس شکلوں کا ذکر کیا ہے۔ اگر نئے اوزان سے پیدا ہونے والی نئی شکلوں کی تعداد کو شامل کرلیا جائے تو ان کی تعداد ایک لاکھ چوبیس ہزار چار سو سولہ ہوجاتی ہے۔ یہ اجتہاد رباعی کے مخصوص دائرہ میں ہے اور جائز ہے مگر غالب کا اجتہاد صحیح نہیں ہے۔

غالب نے عیوب قافیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایطاء اور شائگان اور تحریک روی پر اظہار رائے کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

"قافیۂ شائگاں جس کو عرب ایطا کہتا ہے۔ وہ دو طرح پر ہے۔ خفی اور جلی ۔۔۔۔ اصل یہ ہے کہ ایطا وہ قافیہ ہے جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و جویا و شنوا۔ شعر امیر

اے دانش تشیخ خجالت دلہا
سر حلقۂ مستان رخصت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے مطلع میں ہے۔

دل شیفتہ و چشمان تو ہر گوشہ برانگیزش
مست است بہ ہر جا کہ بنا کر شکنندش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا مثل چراغاں و جہاناں اور ایسا ہی الف نون ۔۔۔ مانند گریاں و خنداں پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل و قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ میں آپڑے تو ایطائے خفی ہے۔" [22]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایطا اور شائگاں کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں۔ اگرچہ شائگاں بھی ایک قسم کا ایطا ہے مگر دونوں میں نازک امتیازات ہیں۔ ایطا پر بعض مزید پابندیاں عائد کرنے پر "شائگاں" وجود میں آتا ہے۔ شائگان کے معنی بیکار کے ہیں اور مراد کثرت نامحدود، یہ عام طور پر ان قوافی میں واقع ہوتا ہے جو صیغۂ جمع کے ہوں۔ اس کے لئے مندرجہ ذیل پابندیاں ہیں

(الف) مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنا جیسے دلبران اور مردمان کو جان اور زبان کا قافیہ بنانا۔
(ب) الف فاعلیت کا ایک قافیہ میں اور دوسرے میں الف اصلی کا ہو جیسے شناسا کو نیا سا کا قافیہ بنانا۔
(ج) علامت جمع کی تکرار ہونا جیسے کشوروں کو مقبروں کا قافیہ بنانا

ایطا قافیہ کا ایک مشہور عیب ہے۔ قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہے۔ ایطا ان مرکب قوافی میں واقع ہوتا ہے جن میں الف یا ی یا کوئی اور اضافی ہوتا ہے۔ اگر اضافی حروف کو نکالنے پر حرف روی باقی نہ رہے تو ایطا ہے۔ مثلاً دامن گیر اور شب گیر میں گیر اضافی ہے جس کو نکالنے پر دامن اور شب باقی بچتا ہے جس میں حرف روی باقی نہیں اس لئے ایطا ہے غالب نے ایطا کی مثالیں بالکل صحیح دی ہیں مگر ان کی ایطا کی تعریف جس میں "ایطا وہ قافیہ ہے جو دو حرف ایک صورت کے ہوں" کہا گیا ہے تشنہ اور نامکمل ہے۔ ایطا کی دو قسمیں ہیں۔ ایطائے جلی اور ایطائے خفی۔ ایطائے جلی کی تعریف کرتے ہوئے مولانا ابرار حسنی لکھتے ہیں کہ

"ایطا، تکرار قافیہ کو کہتے ہیں۔ اور ایک ہی قافیہ دونوں جگہ نمایاں ہوتا ہے۔ جیسے ستمگر اور چارہ گر۔

[22] ادبی خطوط غالب ص ۷۰

حاجت مند اور درد مند۔[۳۲]

ایطاءِ خفی ایسی تکرار کو کہتے ہیں جو نمایاں نہ ہو اور ردیف نے جس کو چھپا رکھا ہو۔ جیسے آب اور گلاب میں آب کی تکرار غیر محسوس معلوم ہوتی ہے۔ اس بحث کو مختصراً یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ اگر اضافی حرف یا کلمہ نکالنے پر دو قوافی (الفاظِ قافیہ) باہم متفق نہ ہوں تو ایطا نہیں ہے جیسے کہنا اور رہنا میں "نا" اضافی کلمہ کے نکالنے سے کہ اور رہ متفق الفاظ بچتے ہیں اور "ہ" بطور حرفِ روی باقی رہتا ہے۔ اگر حروف یا کلمۂ اضافی کے نکالنے پر دو متفق الفاظِ قافیہ بامعنی باقی رہیں اور باہم متفق بھی نہ ہوں، یعنی ان میں حرفِ روی باقی نہ رہے تو ایطاء جلی ہے۔ مثلاً بنا اور اٹھا میں بن اور اٹھ بچتے ہیں اور ایطاء ہے لیکن غالب کے اس شعر میں

> نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
> کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

"سنائے" اضافی کلمہ ہے اس کو نکالنے پر "سن" اور "بن" باقی بچتا ہے جو اگرچہ متفق ہے اور "ن" حرفِ روی ہے مگر حرکتِ ماقبلِ روی بدل گئی ہے۔ اس لئے اس میں کسی حد تک ایطاء اور بڑی حد تک اقوا کا عیب ہے۔ خواجہ میر درد کے مندرجۂ ذیل شعر میں ایطاء جلی ہے۔

> مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
> ہم سبھی مہمان تھے واں وہ ہی صاحب خانہ تھا

ان سطور کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے ایطاء جلی کو صحیح انداز سے پیش کیا ہے۔

اگر حروف یا کلمہ زائد کو نکالنے پر قوافی کے الفاظ میں سے ایک بامعنی اور دوسرا بے معنی باقی بچے تو ایطاء خفی ہے۔ آدمی اور زندگی کی "ی" نکالنے پر آدم اور زندگ باقی بچتا ہے ایک بامعنی اور دوسرا بے معنی ہے۔ لہٰذا ایطاء خفی ہے مگر اس کو اساتذہ نے جائز کہا ہے۔ جہاں تک غالب کا سوال ہے انہوں نے ایطاء خفی کو محض اتنا کہا ہے کہ اگر ایطاء غزل و قصیدہ میں بطریقِ تکرار آپڑے تو ایطاء خفی ہے۔" ۔۔۔ یہ تعریف بھی مبہم ہے غالباً بطریقِ تکرار سے مراد ان کی یہ ہے کہ اگر غزل یا قصیدہ میں بار بار ایک ہی قافیہ کی تکرار ہو تو ایطاء خفی ہے۔ یہ تعریف دوسرے اربابِ فکر و فن کی تعریفوں سے علیحدہ ہے۔ مثلاً نجم الغنی نے عبدالاحد آخر کی ایک غزل درج کی ہے جس کے مطلع میں بسمل قاتل اور قاتل قاتل یعنی بسمل قاتل قوافی ہیں دوسرے اشعار میں محض قاتل قاتل ہے یعنی ہر جگہ قاتل قافیہ ہے۔ اس تکرارِ قافیہ کو غالب نے ایطاء خفی کہا ہے۔ جبکہ ایطاء محض مطلع میں واقع ہوتا ہے۔ اس لئے دوسرے اشعار کے قوافی کی تکرار کو ایطاء کیونکر مانا جاسکتا ہے۔ بہرحال ایطاء کے سلسلے میں بھی غالب کا ذہن صاف نہیں تھا۔

غالب نے قوافی کے سلسلے میں بعض اہم اجتہادات کئے ہیں۔ مثلاً انہوں نے تحریفِ روی کو جائز کہا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

"ریوکا اور غریو کا سیو قافیہ ہے اور شعر اخیر قطعہ کا یہ ہے۔

> غلط کردم و رہ معنی گم گفتم
> زخوداں نگار خوش سیب راسیو۔"[۳۳]

یہ اساتذۂ بلاغت و عروض کے خیال میں عیب ہے مگر اس کے لئے جواز یہ ہے کہ بعض علاقوں میں سیب کی جگہ "سیو" بولا جاتا ہے اس لئے ریو کا قافیہ سیو قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ مگر ہر جگہ تحریفِ روی جائز نہیں۔

سطورِ بالا کی روشنی میں غالب کے نحوی اجتہادات کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان امور کا بھرپور علم و فن نہیں رکھتے تھے۔ اور اپنی رائے پر اصرار کرتے رہتے تھے ضرورت ہے کہ ان کے تمام خیالات و افکار کا تنقیدی جائزہ لے کر معمولی غالب اور غیر معمولی غالب کو الگ الگ کیا جائے۔

---

[۳۲] ابر احسنی گنوری: میری اصلاحیں حصۂ دوم ناشر گنور ضلع بدایوں یوپی ص ۹۰

[۳۳] اردوئے خطوطِ غالب ص ۸۳

سید منظور الحسن برکاتی

ٹونک میں۔ مرزا غالب کے احباب

مرزا غالب کے دوست، اور شاگرد ہر مذہب و ملت کے، نہ صرف دہلی و اطرافِ دہلی میں، بلکہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں تھے۔ جن سے مرزا کی خط و کتابت رہا کرتی تھی، وہ دوستوں کے حالات سے خود بھی باخبر رہتے تھے اور اپنے احوال و کیفیات سے ان کو بھی برابر مطلع کرتے رہتے تھے۔

ٹونک میں بھی ان کے قریبی احباب، معتقدین اور واقف کاروں کی ایک معقول تعداد جمع ہو گئی تھی جن میں خان صاحب طالع یار خاں، میر تفضل حسین خاں، سید سراج احمد، ابو سلیمان منشی ظہور علی عباسی، اور مولوی سید ارشاد حسین خاں خیر آبادی کو دربارِ ٹونک میں بڑا تقرب اور اعزاز حاصل تھا۔

خان صاحب طالع یار خاں فنِ سپہ گری میں بڑا کمال رکھتے تھے۔ اور اس فن میں ٹونک کے دوسرے فرماں روا نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں کے استاد تھے۔ نواب وزیر الدولہ ان کی بڑی عزت و تکریم کرتے تھے۔ ان کی رہائش کے لئے سرکاری محلات سے قریب محلہ امیر گنج میں ایک بڑی حویلی عطا کی تھی جس سند کے ذریعے نواب وزیر الدولہ نے یہ حویلی مرحمت فرمائی تھی۔ اس کی نقل رجسٹر اسنادِ ریاست ٹونک سے ہدیۂ ناظرین ہے:-

"عاملان و متصدیان و کارپردازان مہمات حال و استقبال پرگنۂ ٹونک سرکار زنجیور معلقات صوبہ دار الخیر اجمیر بدانند یک منزل حویلی واقع امیر گنج مع یک قطعہ زمین افتادہ کہ بیرون احاطۂ غربی حویلی مذکور واقع است محدود بحدود اربعہ مفصل الذیل از پیشگاہ حضور کرامت ظہور بدولت بشرافت نشاں شجاعت توأماں استاد طالع یار خاں نسلاً بعد نسل و بطناً بعد بطن مرحمت و عطا فرمودہ شد باید کہ حویلی و زمینِ مذکور ہر دو را در قبض و تصرف بالا کار شان واگزارند۔۔۔۔ متعرض حال شرافت نشاں موی الیہ نشوند و سبیل شجاعت توأماں ممتاز الیہ کہ بر حویلی و زمین مسطورین قابض و متصرف بودہ ہموارہ رضائے حضرت حق جل و علیٰ منصرف و موقوف متعلق اتباع شرع مقدس شناسند۔"

اس کے بعد حدودِ اربعہ درج ہیں۔

المرقوم ہفتم شہر شعبان المعظم ۱۲۶۲ھ

در رجسٹر اسنادِ نواب امیر الدولہ و وزیر الدولہ ص ۳۲

ابتداءً دربارِ وزیری سے ان کا ڈیڑھ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر تھا، بعد میں اس کے معاوضہ میں موضع ذریر پورہ جاگیر میں عطا فرما دیا گیا تھا۔ اور اس سلسلے میں ذیل کی سند نواب وزیر الدولہ نے مرحمت فرمائی تھی:

"شرافت نشاں، عزت توأماں طالع یار خاں بعافیت باشند بعد سلام مسنون، واضح باد کہ چوں مبلغ یک صد و پنجاہ روپیہ ماہانہ بنام ایشاں و اصغر یار خاں و صفدر یار خاں پسران ایشاں ماہواری سررشتہ دفتر از حضور پُر نور مقرر است، در عوض آں جائیداد موضع ذریر پورہ پرگنۂ ٹونک بہ جمع مبلغ یک ہزار و ہشت صد و نود روپیہ سکہ اد و موجودی سوائے آمدنی رقم سوائی بدیں اقرار مرحمت شدہ کہ مبلغ یک ہزار و ہشت صد روپیہ در سال تمام بہ ماہوار بجائے مذکورہ صد و پنجاہ مجرا گرفتہ مبلغ یک صد و نود روپیہ سوائی رقم سالانہ سال بسال بخزینۂ عامرۂ سرکار داخل می نمودہ باشند فقط مرقوم تاریخ بست و یکم ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ"

طالع یار خاں ٹونک میں "استاد" کے لقب سے مشہور تھے، نہایت بذلہ سنج، حاضر جواب تھے۔ بشر فہمی کا

ذوق رکھتے تھے۔ ان کے والد نواب محمد یوسف خاں بہادر شاہ ظفر کے معتمد خاص تھے۔

مرزا غالب کے اور ان کے درمیان بڑا خلوص و اتحاد تھا۔ باہم مراسلت بھی تھی۔ مرزا کے تعلق خاطر اور خلوص و محبت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرزا ان کو "یار و عزیز" کہا کرتے تھے۔ نیز مرزا نے حضرت میر سید علی بہادر عرف حضرت جی غمگین گوالیاری کو جو عقیدت مندانہ خطوط لکھے ہیں، ان میں طالع یار خاں کا تذکرہ بڑی اہمیت سے کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ دار و گیر میں طالع یار خاں ٹونک ہی میں تھے۔ لیکن ان کے بیٹے اصغر یار خاں و صفدر یار خاں دہلی میں تھے۔ اور بہادر شاہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے تھے چنانچہ "ایسٹ انڈیا کمپنی اور باغی علماء" میں مفتی انتظام اللہ شہابی لکھتے ہیں:

"نواب اصغر یاب خاں (اصغر یار خاں) اور ان کے بھائی صفدر یار خاں خلف نواب طالع یار خاں شہ زور اور سپاہیانہ روش کے تھے۔ ان کے والد نواب وزیر الدولہ کے اتالیق رہے۔ یہ دونوں بھائی دلی آ گئے اور بہادر شاہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔

۱۸۵۷ء میں اصغر یاب خاں نے رزیڈنٹ کو سخت کلامی پر جو اس نے بادشاہ سے کی تھی، مشن برج پر چڑھتے ہوئے گولی سے ٹھنڈا کر دیا، جب بادشاہ مقبرہ ہمایوں چلے گئے یہ دونوں بھائی الور پہنچے، جائدادیں ضبط ہوئیں۔ مرزا ذکریا بیگ نے انعام کے لالچ میں الور سے گرفتار کرا دیا۔ دلی لائے گئے۔ مقدمہ چلا اور پھانسی پر لٹکا دئے گئے۔ (ص ۲۱۱)"

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں جو انور الدولہ کے نام ہے، اس واقعے پر اس طرح اظہار افسوس کیا ہے:

"طالع یار خاں کے دو بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے غدر کے سبب نہ جا سکے، یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں۔ یہ سمجھا ہے کہ مردے سے بدتر ہو گئے۔" (اردوئے معلیٰ صفحہ ۱۲۳)

ریاست ٹونک کے آرکائیوز دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اصغر یار خاں اور صفدر یار خاں کے بارے میں ٹونک سے بھی معلومات کی گئی تھی۔ چنانچہ بستہ ۳ کتاب ۲۹ میں ذیل کی تحریر درج ہے:

"نقل پرچہ جرنیل سینٹ مارکس جارج لارنس صاحب بہادر رزیڈنٹ راجستھان

موصولہ ۲۰ شہر جمادی الآخر ۱۲۷۵ھ

کیفیت وکیل ریاست ٹونک بدیں مضمون کہ صفدر یار خاں و اصغر یار خاں ملازمان ریاست ٹونک پیش ازیں یک سال رخصت گرفتہ بدہلی وطن خود رفتہ بودند، بروقت مراجعت ٹونک از علاقہ راج الور باشتباہ شرکت با مفسداں گرفتار شدند، متعلقان صفدر خاں ہمراہ محمد علی شیر خاں خسر صفدر یار خاں بہ ٹونک رسیدہ اند، معہ نقل اظہار محمد علی شیر خاں بدرخواست تجویز مناسب برائے چٹھی موصول شد۔ از انجا کہ بملاحظہ مثل معلوم می شود کہ بتاریخ ۱۵ دسمبر ۱۸۵۸ء خریطہ راؤ راجہ صاحب رئیس الور، مورخہ سیزدہم دسمبر ۱۸۵۸ء بخدمت صاحب بہ اطلاع اسامیان گرفتار آمدہ از راج الور بخدمت صاحب افسر کلاں مع فہرست اسامی مرسلہ شامل مثل گشتہ، و در فہرست ملفوف خریطہ نام صفدر یار خاں و اصغر یار خاں مندرج است و بتاریخ ۲۴ دسمبر ۱۸۵۸ء کیفیت وکیل راج الور مع نقل روبکاری عدالت فوجداری ضلع گڑگانواں رسیدہ، از مضمون روبکاری مذکورہ واضح کہ من جملہ اسامی مذکورہ، چند کس مشتبہ جرم کہ دراں صفدر یار خاں و اصغر یار خاں ہم داخل اند، برائے تحقیقات بخدمت صاحب کمشنر صاحب بہادر دہلی روانہ شدہ اند، و از اظہار محمد علی شیر خاں ملفوف کیفیت موصولہ ظاہر است کہ نام پسر و خسر صفدر یار خاں است کہ در ایام فساد در دہلی بودہ ہمراہ بود اکبر بیگ استاد طفلاں ہم از اول بقرینہ اظہارش مستنبط گردد، در ایں صورت تحقیق حال محمد علی شیر خاں و اکبر بیگ درباره شرکت با مفسداں ضرور است، لہذا باید کہ وکیل ریاست ٹونک اطلاع در ریاست ٹونک کنند کہ اہالی ریاست موصوفہ

محمد علی شیر خاں و اکبر بیگ را ... و درخواست مناسبہ روانہ دہلی و آگرہ نمایند، بعد تحقیق حکام آنجا بحق شاں آنچہ مناسب خواہند دانست تجویز خواہند فرمود۔ ۵ فروری ۱۸۵۹ء"

تفضل حسین خاں عربی فارسی کے عالم تھے۔ اور ریاست ٹونک میں سفارت کے عہدہ پر فائز تھے۔ نواب وزیر الدولہ ان کی بڑی قدر و منزلت فرمایا کرتے تھے۔

مرزا غالب کے ان سے بڑے دیرینہ اور پرخلوص روابط تھے۔ پانچ اردو میں ان کے نام کے خطوط ہیں۔ ان کی وفات پر مرزا نے تیرہ اشعار پر مشتمل قطعہ تاریخ بھی کہا ہے، جو کلیات نظم میں موجود ہے۔ تفضل حسین پر میرا ایک تفصیلی مقالہ رسالہ شاعر بمبئی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔

سید سراج احمد بھی غالب کے زمرۂ احباب میں داخل تھے وہ ٹونک میں رسالہ کے افسر اعلیٰ تھے۔ نواب وزیر الدولہ کے مزاج میں ان کو بڑا دخل تھا۔ یہ ایک صوفی منش اور درویش صفت انسان تھے۔ اوراد و وظائف کا شغل رکھتے تھے نواب وزیر الدولہ روحانی حیثیت سے ان سے وابستہ تھے۔ اور بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ نواب محمد علی خاں تیسرے فرماں روائے ٹونک کے عہد میں عتاب شاہی کے شکار ہوئے ان کے حالات پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شخصی سلطنتوں میں جب کوئی وزیر یا امیر اپنا درجہ رئیس وقت سے بڑھانا چاہتا تھا تو اس وقت غیرت یا مصلحت ملکی سے حکمران اس کے اور اس کے خاندان کے ساتھ کیا برتاؤ کرتے تھے۔ اور کس طرح چشم زدن میں اوج حشم سے گرا دیتے تھے۔ مرزا غالب ان کے زوال سے متاثر ہوئے تھے۔ جس کی تفصیل میرے اس مقالہ میں درج ہے جو "سراج احمد" کے عنوان سے رسالہ آج کل دہلی فروری ۱۹۶۹ء میں چھپا ہے۔

مولوی ارشاد حسین خاں خیر آباد کے سربرآوردہ اور ذی وجاہت خاندان کے فرد اور تفضل حسین خاں کے بھائی تھے۔ ان کے والد فرید الدین احمد مہاراجہ پٹیالہ کے مدار المہام رہے تھے۔ ٹونک میں بعہدۂ سفارت مامور تھے۔ نواب وزیر الدولہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا۔ ۱۲۷۶ھ میں جب تفضل حسین خاں کا انتقال ہوا تو ان کی جگہ ان کا تقرر عمل میں آیا۔ چنانچہ رسالہ "بعقدہ سائرہ امیر و نسبت سائرہ وزیریہ" میں لکھا ہے:

"چوں سید موصوف (تفضل حسین خاں) در سن یک ہزار و دو صد و ہفتاد و ہجری ۱۲۷۶ھ ٹونک نام زیبا ایماں از جہان در گزشت و پس از وے برادر خورش سراپا ارشاد و دیگر نواسہ بجاء سید ارشاد حسین و پسران کلاں سید تفضل حسین خاں مولوی حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین اند کہ بعنایت تعالیٰ ہمارہ مدام بہ دربار رزیڈنسی انگریز حاضر بودہ کارہا و امور ملک و دولت آقا و کار فرما خود را انتظام و حسن انتظام دارند و امید بہتر ہستند۔"

مولوی ارشاد حسین خاں بڑے متدین، قابل اور تجربہ کار عہدہ دار تھے۔ متعدد علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ فارسی شعر و ادب کا بڑا اچھا ذوق تھا۔ ٹونک کے محلہ کافلہ میں ان کا بالاخانہ اصحاب علم و فن اور ارباب شعر و سخن کا مرکز و مرجع تھا۔ جہاں اردو و فارسی کے مشاعروں کی محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ فردوسی، نظامی، انوری، سعدی اور حافظ و جامی کے کلام پڑھے جاتے تھے۔ ٹونک کے اصحاب علم و فضل کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ اور دوسرے باکمال شعراء و فضلا بھی ان مجالس میں اکثر شریک ہوتے رہتے تھے۔

۱۲۸۱ھ میں جب تیسرے فرماں روا امین الدولہ نواب محمد علی خاں مسند حکومت پر متمکن ہوئے تو انہوں نے بھی ان کی خدمات کو جاری رکھا۔ اور حسن خدمات و اعلیٰ انتظام و قابلیت کے صلہ میں "معتمد خاص فخر الزماں" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ لالہ گنج بہاری سہائے طرب نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا ہے:

نوشا معتمد خاص فخر الزماں — بناکش قلم گشتہ گوہر فشاں
معرف جہاں سید ارشاد حسین — خطابے مبارک شد از قدرداں
سر غیبت ذرہ و ہم لیم — دلا نشر و عید یہ خوش ستاں

یا نامہ و خطاب فرح بخش جاں
کو تار مح تازہ شود آں زماں

مرزا غالب کے ان سے دوستانہ تعلقات تھے۔ مرزا غالب نے ان کے نام مستقل خط بھی لکھے ہوں گے لیکن وہ ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں، البتہ ان کے بھائی تفضل حسین خاں کے ہر خط میں ان کی خیریت معلوم کرتے رہتے تھے اور سلام و پیام بھیجتے تھے۔ چنانچہ "باغ دودر" میں جس قدر خطوط تفضل حسین خاں کے نام ہیں، قریب قریب ان سب خطوط میں مرزا نے اُن کا تذکرہ کیا ہے۔

ایک خط میں ہے:

"بخدمت مشفقی مکرمی سید ارشاد حسین صاحب سلام مہربانانہ و عذر کوتہ قلمی بخواہم و نگارش نامہ را بوقت دیگر میاندازم"

ایک اور خط میں ہے:

"برادرم ایں اندیشہ جاں می گیرد کہ حضرت در ٹونک اند و سید ارشاد حسین خاں بسفر"

ایک خط میں اس طرح سلام لکھتے ہیں

"برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خاں سلام خواہند"

ایک خط میں رقمطراز ہیں،

"آنکہ آں راہ کہ سخن آں نامہ نیامد کہ در تہنیت خطاب تم فرمودہ بودند باغ نگزاردم شرمسارم و امانند"

ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"چہرہ آمد کہ گرامی برادر میر ارشاد حسین و سعادت اثر میر احمد حسین طال عمرہ بجا پیوستند۔ و یا زود پیوندند۔ فرخ و دیدار برادر و پسر شما ارزانی۔"

بجانیوں خدمت چشم و چراغ دیدۂ مروت سید ارشاد حسین صاحب سلام میرسانم و با نو یطفتن در جنگم کہ چوں تو دایہ نامہ روان سیاشتم چہ در ہے جداگانہ بنام نامی مخدوم نہ نگاشتم"

تفضل — محقق قاضی عبد الودود، رسالہ شاعر کے غالب نمبر میں "جہان غالب" کے زیر عنوان باغ دودر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

شاہ محمد سے جن کے نام کے خیال غالب نے لفظ مولوی لکھا ہے غالب ناواقف تھے، اُن سے تفضل حسین خاں کے یہاں ملاقات ہوئی۔ دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ وہ ٹونک جا رہے ہیں، وہ یار کاب ہیں۔ غالب نے ان کی معرفت تفضل حسین خاں کو سلام بھیجا تھا اُن سے غالب کو خبر ملی تھی کہ ارشاد حسین اور میر احمد حسین، تفضل حسین خاں کے پاس پہنچ چکے ہیں یا جلد پہنچنے والے ہیں (خط بنام تفضل حسین خاں، ۶ رجنوری ۱۸۶۵ء باغ دودر ص ۱۴۳)

انہوں نے بعہد نواب ابراہیم علی خاں چہارم فرماں روائے ٹونک ۱۳۲۰ھ میں انتقال فرمایا۔ نواب سلیمان خاں اسد لکھنوی نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا:

آں سید و مولوی و حاجی — ارشاد حسین خاں مکرم
ناز سوئے ارم ز دار فانی — فرزاد و بدوستان ہمدم
چوں مخدوم اسد پئے سال — ہاتف گفت، اسد مگو غم
حرفے از سر جنت مقصد بر گیر — تاریخ وفات کن فراہم

حافظ سید ارشاد حسین خاں، ان کے خلف الرشید تھے۔ ایک عرصہ تک ریاست ٹونک کی جانب سے ریاست جے پور میں وکیل رہے اور بحسن و خوبی خدمات مفوضہ کو انجام دیتے رہے۔ آخر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بڑے متقی، نیک اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔

مذکورہ بالا احباب کے علاوہ ٹونک میں بعض اصحاب علم و فضل ایسے بھی اس وقت موجود تھے۔ جو باوجود ذاتی تعلقات نہ ہونے کے مرزا غالب سے معنوی طور پر عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی علمی و ادبی شخصیت کے قدر داں و مدح خواں تھے۔

چنانچہ جب مرزا کے خلاف منشی سعادت علی نے "محرق قاطع" لکھی اور ۱۲۸۰ھ میں یہ طبع ہو کر منظر عام پر آئی تو ٹونک کے یگانہ روزگار عالم مولانا نجف علی خاں نے بھی مرزا کی حمایت میں بزبان فارسی "دافع ہذیان" کے نام سے ۲۸ صفحات کا ایک رسالہ لکھا۔ اور ان کے رفیق کار مولوی عبدالکریم خاں نے بزبان اردو بطور ضمیمہ "سوالات عبدالکریم" کے نام سے ایک رسالہ اس کے ساتھ شامل کیا۔ یہ دونوں رسالے ایک ساتھ ۱۲۸۱ھ میں اکمل المطابع دہلی سے چھپے۔

مرزا غالب سے ان دونوں کو عقیدت تھی نہ مرزا کو انہوں نے

دیکھا تھا۔ نہ مرزا نے ان کو، محض خلوص معنوی کی وجہ سے یہ رسائل لکھے تھے۔

مرزا غالب اُن کی اس پُر خلوص حمایت سے بہت متاثر ہوئے تھے، جس کا اظہار انہوں نے اپنے متعدد خطوط میں کیا ہے۔ چنانچہ مرزا حبیب اللہ خاں ذکا کو لکھتے ہیں:

"ہاں صاحب! خط دیروزہ کے ساتھ ایک خط مولوی نجف خاں کے نام کا مع اس حکم کے کہ اس کو مولوی صاحب کے پاس پہنچا دوں میں نے پایا۔ حال یہ ہے کہ مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں۔ صرف اتحاد معنوی کے اقتضا سے انہوں نے دافع ہذیان لکھ کر فن سخن میں مجھکو مدد دی ہے۔ منشی گوبند سنگھ دہلوی ایک اُن کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں، اُن کو وہ خط بھیج دیا ہے، یقین ہے کہ وہ مولوی نجف علی کو بھجوا دیں گے" (اردوئے معلی صفحہ ۲۰۳)

مولانا نجف علی خاں بڑے متبحر عالم تھے۔ اُن کی علمیت قدر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ صاحب تذکرۂ علماء ہند ان کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

خستہ دہلوی تخلص، مولوی محمد نجف علی خاں ابن قاضی محمد عظیم الدین خاں مرحوم، قاضی ققنہ ہجیر استاد نواب ناظم بہادر مرشد آباد و بہادر جاں ابور است۔ مدتے بہ رفاقت نواب محمد وزیر خاں و نواب محمد علی خاں بہادر والیان ٹونک بود۔ ادیب قشیر و محقق بے مثال زبان عربی و دری است"

مرزا غالب بھی ان کے تبحر علمی کے معترف تھے۔ چنانچہ غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایک مولوی نجف علی خاں صاحب ہیں باوجود فضیلت علم عربی، فارسی میں ان کا نظیر نہیں"

(اردوئے معلی صفحہ ۲۱۴)

اس کے علاوہ مرزا غالب نے ان کی مشہور کتاب "شعر نگ و ساتر" اور "دری کشا" پر جو تقاریظ لکھی ہیں ان میں بڑی فراخ دلی سے ان کی علمی فضیلت اور زبان دانی کا اعتراف کیا ہے۔

تاریخ ٹونک میں ہے:

"۲۲ رشعبان المعظم ۱۲۸۱ھ کو نواب محمد علی خاں بہادر نے جب پہلا دربار کیا تو اس میں دوسرے علماء کا برجیا ریاست کے ساتھ مولانا نجف علی خاں کو "تاج العلماء قلزم بحر علوم" کا خطاب مرحمت فرمایا۔

مذکورۂ بالا دیدہ و نادیدہ احباب کے علاوہ مرزا کے بعض تلامذہ اور بعض خاندانی افراد کا بھی تعلق ٹونک سے رہا ہے۔ چنانچہ قاضی محمد عنایت حسین بدایونی رشکی جن کا تذکرہ جناب مالک رام نے تلامذۂ غالب میں کیا ہے، عرصہ تک میر داخلہ ریاست نواب محمد علی خاں کی مصاحبت میں رہے، اور جب وہ ۱۲۸۴ھ میں معزول ہو کر بنارس چلے گئے تو بھی حق رفاقت ادا کیا، تاحیات اُن کے پاس رہے۔

اسی طرح نبیرۂ غالب مرزا قمر الدین خاں[لہ] دہلوی مترجم بوستان خیال بھی یہاں ایک عرصہ تک قیام پذیر رہے، اور یہاں کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے۔

مرزا کے ایک دوسرے تلمیذ رشید تفضل حسین خاں کے پوتے حافظ محمد حسین بسمل خیر آبادی کا تعلق بھی عرصۂ دراز تک ٹونک سے رہا۔ وہ اپنے جد امجد اور پدر بزرگوار حافظ احمد حسین خاں رسوا کی طرح ریاست میں سفارت کے منصب پر فائز رہے اور آخر میں چوتھے فرماں روائے ٹونک امین الدولہ نواب ابراہیم علی خاں خلیل کے منشیِ سخن کے جلیل القدر عہدہ پر سرفراز ہوئے۔

(حاشیہ صفحہ ۷۹ کا) لہ "سوالات عبدالکریم کا مصنف" کے عنوان سے رسالہ آج کل غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں میرا مضمون ملاحظہ فرمائیں۔

لہ مرزا قمر الدین راقم نے ۱۰ مارچ ۱۹۱۰ء میں جے پور میں وفات پائی۔

غالب کی طرح میں

چند غزلیں

مصرع طرح

کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

گوپال متل

اس نے مائل بہ کرم ہو کے بلایا ہے مجھے
آج پھر دل نے یہ افسانہ سنایا ہے مجھے

سو مہری پہ بھی ہوتا ہے توجہ کا گماں
اس طرح اس نے تو آج پہ لگایا ہے مجھے

یوں تو فطرت میں بھی آشفتہ مزاجی تھی مری
اصل میں آپ نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

پردہ داری تھی اسے ربطِ نہاں کی منظور
بزم میں اپنی بہت دور بٹھایا ہے مجھے

یہ مرے زعمِ بلندی کی سزا ہے شاید
اس نے کچھ سوچ کے نظروں سے گرایا ہے مجھے

کرشن موہن

اپنے پرتو ہی میں خالق نے بنایا ہے مجھے
زعمِ دارائی اسی وجہ سے آیا ہے مجھے
کس کا غم ہوں کہ حقیقت نے مٹایا ہے مجھے
"کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے"
مجھ کو حیرت ہے تری شعبدہ بازی پہ دل
یہ بنایا ہے کہ اس طور مٹایا ہے مجھے
یاس اور آس کا اک سوز بھرا نغمہ ہوں
سازِ احساس پہ ارمانوں نے گایا ہے مجھے
چند لمحات کی سطحی سی مسرت کے لیے
لال انگاروں پہ خواہش نے نچایا ہے مجھے
حسرت و رنج ہو یا عشرت و سرمستی ہو
ایک ہی رنگ میں احباب نے پایا ہے مجھے
دم تو لینے دو، ذرا ٹھہرو بھیانک سپنو
تھپکیاں دے کے امیدوں نے سلایا ہے مجھے
صاحبو! کوئے ملامت میں ندامت کیسی؟
شوقِ رسوائی یہاں کھینچ کے لایا ہے مجھے
دل کہے میں ہوں فسردہ، مرا ہنسنا معلوم
وہ خرابہ ہوں کہ حسرت نے بسایا ہے مجھے
روز و شب پھرتا ہوں آشفتہ سر و آوارہ
اس قدر تیری محبت نے ستایا ہے مجھے
آنکھیں چنچل ہیں مگر من ہے مرا، بیراگی
کرشن موہن یہ ملن موہ کی مایا ہے مجھے

من موہن تلخ

کوئی چہرہ جو مرے سامنے لایا ہے مجھے
بھی ہر حال میں کیا دیکھتا آیا ہے مجھے؟

سعی یہ تھی، کسی کندھے پہ کھڑا ہو جاؤں
بھاگ نکلا ہوں کہ ہر اک نے گرایا ہے مجھے

نہ کبھی بات ہوئی اس سے نہ پہچان کبھی
ہے مگر کوئی یہاں تک وہی لایا ہے مجھے

منتظر جو بھی تھے، یہ کہہ کے لپک نکلے ہیں
یہ جو آیا ہے بلاوا۔ فقط آیا ہے مجھے

باہر آتا ہوں تو اٹھتی ہے مجھی پر ہر آنکھ
جانے کس خوف نے اس گھر میں بسایا ہے مجھے

ایک ہی لمحے میں سنتا ہوں میں دو آوازیں
یاد یہ کس نے کیا؟ کس نے بلایا ہے مجھے؟

ہاں یہ سچ ہے کہ بصد جبر میں گھر لوٹا ہوں
کس نے اس حال میں لیکن کہیں پایا ہے مجھے

تلخ! میں نے جو لڑی جنگ، لڑی پھر کس سے
اپنے کندھوں پہ کبھی نے تو اٹھایا ہے مجھے

کمار پاشی

مسئلہ اس نے بنا کر جو اٹھایا ہے مجھے
جیوں میں اس دہر میں افسردہ بنایا ہے مجھے

رو برو میرے، وہ پھر ڈھونڈ کے لایا ہے مجھے
پھر مرے وہم نے آئینہ دکھایا ہے مجھے

ہے ترا شہر بہت دور، مگر لگتا ہے
ہر سحر نے وہیں جاگا ہوا پایا ہے مجھے

تیرا ہر غم مجھے خوشیوں سے بھی بڑھ کر ہے عزیز
ہر نیا غم تری دیوار کا سایا ہے مجھے

بیش قیمت ہوں بہت اپنے حریفوں کے لیے
میرے یاروں نے مگر مفت میں پایا ہے مجھے

جس کے ہاتھوں سے ہوئی تھی مری تعمیر کبھی
المیہ یہ ہے کہ خود اس نے ہی ڈھایا ہے مجھے

جا بجا لکھا ہوا ہوں سرِ ساحل پاشی
جا بجا تند ہواؤں نے مٹایا ہے مجھے

شمیم کرہانی

دیر تک نکہتِ گل نے جو سلایا ہے مجھے
آ کے صحرا کی ہواؤں نے جگایا ہے مجھے

ایسی کچھ دوریِ منزل تو نہ تھی ہمسفرو
میری آہستہ خرامی نے تھکایا ہے مجھے

غم ہوں لیکن مرا پیراہنِ عشرت دیکھو
ان کے ہونٹوں نے تبسم میں چھپایا ہے مجھے

ایسا لگتا ہے کہ میخانے سے گھر تک یارو
دے کے باہوں کا سہارا کوئی لایا ہے مجھے

ایسی تابش ہے کہ تاریک ہوئی ہے دنیا
شدتِ ہوش نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

رنجِ محرومیِ آغوشِ بہاراں نہ رہا
اتنے صحراؤں نے سینے سے لگایا ہے مجھے

چھوڑ کر صحنِ چمن جب بھی چلا ہوں میں شمیم
ایک اک پھول کی خوشبو نے منایا ہے مجھے

رفعت سروش

ہر قدم گردِ حوادث میں چھپایا ہے مجھے
گردشِ وقت نے افسانہ بنایا ہے مجھے

میں تو اک نورِ معانی ہوں، نہ صورت نہ صلہ
کتنے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے

میں تو اک سوکھا ہوا پھول ہوں، پامالِ خزاں
تم نے کیا سوچ کے آنکھوں سے لگایا ہے مجھے

میرے معبود مجھے پھول بنایا تو نے
کیوں مگر سینۂ صحرا پہ کھلایا ہے مجھے

ڈستے رہتے ہیں خنجر سے مرے سینے میں
یادِ ماضی نے یہ کیا روگ لگایا ہے مجھے

ممتاز راشد

خاک تا خاک وہ پہچان نہ پایا ہے مجھے
اس نے ہر بار ہواؤں میں اڑایا ہے مجھے

چاہتا ہوں کہ مجھے توڑ دے اب اس کا سکوت
جس کی آواز نے آئینہ بنایا ہے مجھے

اب گرہ میں نہیں کھونے کے لیے کچھ باقی
زندگی تو نے بھی کس موڑ پہ پایا ہے مجھے

میں تری راہ کی دیوار نہیں تھا اے دوست
تو نے کیا جان کے نظروں سے گرایا ہے مجھے

روشنی میری اندھیروں سے الجھ سکتی تھی
میرا دکھ یہ ہے کہ سورج نے بجھایا ہے مجھے

اب سنبھلنے نہیں دے گا کہیں تنہائی کا بوجھ
چھوڑنے وہ مری دہلیز تلک آیا ہے مجھے

میں کوئی گوہر نایاب نہیں ہوں راشدؔ
کیا سمجھ کے کوئی بازار میں لایا ہے مجھے

کرشن مراری

درخورِ زیست محبت نے بنایا ہے مجھے
جامِ راحت کا ترے غم نے پلایا ہے مجھے

اک اُجالا کہ چھلکتا ہے مرے پہلو میں
اس اجالے نے اندھیروں میں سجایا ہے مجھے

کوئی امید نہیں دور ہے منزل میری
اپنی ہی سست روی نے یہ بتایا ہے مجھے

کوئی راہوں میں مجھے ڈھونڈ رہا ہے شاید
منزلِ شوق نے پھر پاس بلایا ہے مجھے

شاعری رہ گئی اب ذہن کا کیڑا بن کر
فکرِ اشعار نے دن رات ستایا ہے مجھے

ممتاز میرزا

بے طرح آپ کی یادوں نے ستایا ہے مجھے
چاندنی راتوں نے آ آ کے رلایا ہے مجھے

آپ سے کوئی شکایت نہ زمانے سے گلہ
میرے حالات نے مجبور بنایا ہے مجھے

کون سے دشت میں لے آیا مجھے میرا جنوں
مڑ کے دیکھا ہے تو کچھ خوف سا آیا ہے مجھے

آپ کیا مجھ سے خفا آج ہے سایہ بھی مرا
بے دماغی نے مری دن یہ دکھایا ہے مجھے

میں گراں خواب، کہاں اور کہاں فکرِ غزل
دفعتاً نغمۂ غالبؔ نے جگایا ہے مجھے

پھر ہوئے آج بہم جام گل و نغمۂ شب
پھر مرے ماضی نے ممتازؔ بلایا ہے مجھے

شمیم عثمانی

کبھی ماضی کبھی فردا سے ڈرایا ہے مجھے
کیسا فرزانوں نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

زندگی تیری عنایات کا حاصل یہ ہے
ایک قاتل ہے کہ اپنا نظر آیا ہے مجھے

جانے کیا بات ہے تاریخ نے بادیدۂ تر
میرا افسانہ کئی بار سنایا ہے مجھے

مجھ سے ظلمت کدۂ غم کی عنایت پوچھو
کتنے سایوں کے تعاقب سے بچایا ہے مجھے

اب نہ وہ جام نہ وہ پیاس نہ وہ سوزِ طلب
سرد جب ہو گئی محفل تو جگایا ہے مجھے

میں نہ قاتل ہوں نہ مقتول نہ منصف یارب
کس لیے عرصۂ محشر میں بلایا ہے مجھے

میرے چہرے پہ نہ تھیں اتنی خراشیں یارو
تم نے ٹوٹا ہوا آئینہ دکھایا ہے مجھے

کل تھا مسجودِ نظر آج تماشہ ہوں شمیمؔ
کس قیامت کی بلندی سے گرایا ہے مجھے

ممتاز میرزا

بے طرح آپ کی یادوں نے ستایا ہے مجھے
چاندنی راتوں نے آ آ کے رلایا ہے مجھے

آپ سے کوئی شکایت نہ زمانے سے گلہ
میرے حالات نے مجبور بنایا ہے مجھے

کون سے دشت میں لے آیا مجھے میرا جنوں
مڑ کے دیکھا ہے تو کچھ خوف سا آیا ہے مجھے

آپ کیا مجھ سے خفا آج ہے سایہ بھی مرا
بے دماغی نے مری دن یہ دکھایا ہے مجھے

میں گماں خواب، کہاں اور کہاں فکرِ غزل
دفعتاً نغمۂ غالب نے جگایا ہے مجھے

پھر ہوئے آج بہم جامِ گل و نغمۂ شب
پھر مرے ماضی نے ممتازؔ بلایا ہے مجھے

شمیم عثمانی

کبھی ماضی کبھی فردا سے ڈرایا ہے مجھے
کیسا فرزانوں نے دیوانہ بنایا ہے مجھے

زندگی تیری عنایات کا حاصل یہ ہے
ایک قاتل ہے کہ اپنا نظر آیا ہے مجھے

جانے کیا بات ہے تاریخ نے بادیدۂ تر
میرا افسانہ کئی بار سنایا ہے مجھے

مجھ سے ظلمت کدۂ غم کی عنایت پوچھو
کتنے سایوں کے تعاقب سے بچایا ہے مجھے

اب نہ وہ جام نہ وہ پیاس نہ وہ سوزِ طلب
سرد جب ہو چکی محفل تو جگایا ہے مجھے

میں نہ قاتل ہوں نہ مقتول نہ منصف یارب
کس لیے عرصۂ محشر میں بلایا ہے مجھے

میرے چہرے پہ نہ تھیں اتنی خراشیں یارو
تم نے ٹوٹا ہوا آئینہ دکھایا ہے مجھے

کل تھا مسجودِ نظر آج تماشہ ہوں شمیمؔ
کس قیامت کی بلندی سے گرایا ہے مجھے

رزاق ارشد

دم بدم ٹوٹتی آواز میں گایا ہے مجھے
مطربِ وقت نے بے صرفہ گنوایا ہے مجھے
لمحہ لمحہ مری تعمیر ہوئی ہے، لیکن
لمحہ لمحہ کسی احساس نے ڈھایا ہے مجھے
مرگِ احساس کا ممکن ہو تو ماتم کیجیے
اب سلگتی ہوئی یہ دھوپ بھی سایا ہے مجھے
کس کی تحریر تھا میں، مجھ کو گماں ہوتا ہے
ہوں میں وہ حرف کہ دانستہ مٹایا ہے مجھے
بے تعلق ہے مرے شام و سحر سے اب تک
جیسے کھونے ہی کو اس شخص نے پایا ہے مجھے
غم کی دیوار سے لگ کر میں کھڑا ہوں چپ چاپ
کس نے بے جان سی تصویر بنایا ہے مجھے
اب کے موسم کی تباہی سے بچے گا نہ کوئی
سہمی سہمی سے ہواؤں نے بتایا ہے مجھے
شعلہ زاروں میں مری آنکھ کھلی ہے اکثر
برف زاروں میں کسی نے جو سلایا ہے مجھے
میں کوئی پھول نہیں، دھول ہوں صحراؤں کی
تم نے کیا جان کے جوڑے میں سجایا ہے مجھے
اب میں تنہائی کی اس منزلِ آباد میں ہوں
حاصلِ ہر دو جہاں خود مرا سایا ہے مجھے
کون تھا؟ جو مرے خوابوں میں خلل ڈال گیا
کون ہے؟ جس نے سرِ شام جگایا ہے مجھے
کل کی تصویر سے میں آج بھی ناواقف ہوں
آئینے نے مرا ماضی ہی دکھایا ہے مجھے
جب زمیں میرے لیے تنگ ہوئی ہے، ارشدؔ
آسمانوں نے محبت سے اٹھایا ہے مجھے

مخمور سعیدی

لالہ و گل کا جہاں راس کب آیا ہے مجھے
ان نظاروں نے بہت خون رلایا ہے مجھے
وقت نے جب کوئی آئینہ دکھایا ہے مجھے
کیا بھیانک مرا چہرہ نظر آیا ہے مجھے!
تلخیٔ مرگ، رگ و پے میں اتر جاتی ہے
زندگی! تو نے یہ کیا زہر پلایا ہے مجھے؟
چلتے چلتے یونہی تھک کر کہیں سو جاؤں گا
دشتِ غربت کی کڑی دھوپ ہی سایا ہے مجھے
زندگی نے مری دم سادھ لیا ہے جیسے
جب تری یاد میں کھویا ہوا پایا ہے مجھے
افقِ دل پہ نظر آتی ہے، کھو جاتی ہے
ایک پرچھائیں نے دیوانہ بنایا ہے مجھے
گھر سے نکلا ہوں تو اب پوچھ رہا ہوں خود سے
جا رہا ہوں میں کہاں، کس نے بلایا ہے مجھے؟!
کوئی ہوگا، جو مری راہ تکے گا شاید
اک یہی وہم یہاں کھینچ کے لایا ہے مجھے
عمر اک خواب تھا میں اپنے زمانے کے لیے
جس نے پایا ہے مجھے، اس نے گنوایا ہے مجھے
وہ ستاروں کی ملاقات کا وحشی نغمہ
بے صدا رات نے پھر آج سنایا ہے مجھے
خواب اس کے کبھی ہو جائیں نہ ویراں مخمورؔ
اس نے کیوں اپنے خیالوں میں بسایا ہے مجھے